VOL. XXXVII DÉCEMBRE 1955

REVUE DE MUSICOLOGIE

publiée avec le concours du

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE ET DE LA DIRECTION GÉNÉRALE DES ARTS ET LETTRES

P. HARDOUIN : Quelques documents relatifs aux Couperin.

HUMPHREY BURTON : Les Académies de musique en France au XVIIIe siècle.

N. DUFOURCQ, M. BENOIT : La vie musicale en Ile de France sous la Régence : Douze années à la Chapelle Royale de Musique.

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

HEUGEL ET Cie

2 *bis* Rue Vivienne (2e)

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

Siège social : Maison Gaveau, 45 et 47, rue La Boétie, Paris VIIIe

---

Président-Fondateur : Lionel DE LA LAURENCIE (1861-1933).
Président : M. Marc PINCHERLE.
Vice-Présidents : MM. Félix RAUGEL et André SCHAEFFNER.
Secrétaire général : M. André VERCHALY.
Trésorier : M. André MEYER.
Secrétaire-adjointe : Mlle Madeleine GARROS.
Trésorier-adjoint : M. Jacques PERRODY.

Membres du Conseil d'Administration : Comtesse de CHAMBURE, Mme Elisabeth LEBEAU ; Mlle Solange CORBIN DE MANGOUX ; MM. Eugène BORREL, Jacques CHAILLEY, Norbert DUFOURCQ, Georges FAVRE et François LESURE.

Comité de Rédaction : Comtesse de CHAMBURE ; Mme Elisabeth LEBEAU ; MM. Marc PINCHERLE, ANDRÉ SCHAEFFNER et François LESURE.

La Société française de Musicologie, constituée à Paris en 1917, réunit en un groupement spécial les personnes qui s'intéressent aux études de science et d'histoire musicales.

Elle se compose de membres souscripteurs et de membres donateurs, de nationalité française (membres actifs) ou étrangère (membres correspondants), admis, sur leur demande et sur la présentation de deux membres, après avis du Conseil d'administration, en séance ordinaire de la Société.

La cotisation est *au minimum* de 1.000 francs par an pour les membres souscripteurs résidant en France, de 1.500 francs pour les membres souscripteurs résidant à l'étranger, et de 20.000 francs une fois versés pour les membres donateurs (30.000 pour ceux qui résident à l'étranger).

Les cotisations doivent être adressées de préférence au compte de *chèques-postaux* 627-08 Paris, compte de la *Société Française de Musicologie* (45, rue La Boétie, Paris-VIIIe) ou, à défaut, par chèque bancaire à l'ordre de la Société.

Tous les membres de la Société sont invités à assister aux séances ordinaires (communications, auditions musicales, etc...) ; ils ont droit à la réception gratuite de la *Revue de Musicologie* et à des avantages pour l'achat des *Publications*.

REVUE DE MUSICOLOGIE

Vente au numéro :

LIBRAIRIE HEUGEL ET Cie

2 *bis*, rue Vivienne, Paris (2e).

Prix du présent numéro : **700** fr. — Étranger : **1.000** fr.
Abonnement (un an) France : **1.200** fr. — Étranger **1.700** fr.

QUELQUES DOCUMENTS RELATIFS AUX COUPERIN

I. — La succession de Louis.

Louis Couperin se sachant condamné malgré son jeune âge, fit le 27 août 1661 [1] donation de ses biens à ses frères au détriment des deux sœurs mariées. Les trois frères très unis vivaient ensemble dans le logement concédé rue du pourtour (du Monceau, ou place Baudoyer) par la fabrique de St.-Gervais à ses organistes. A sa mort s'ouvre une triple succession (29 août). La place de violiste du Roi est partagée entre Lecamus et Hotman [2]. Pour les fonctions d'organiste de St.-Gervais, bien que les gages fussent amputés d'une pension au fils simple d'esprit mais en bonne santé physique de Robert Dubuisson, il y eut compétition [3]. On connaît la lettre d'un protecteur anonyme en faveur de Charles Couperin [2] (il est alors fiancé et promet une carrière plus stable que son aîné François). Mais une contre-attaque est menée dont voici l'écho notarié :

Arch. nat. Minutier, XLV, 282, Promesse imparfaite (extraits) [4] : 20 septembre 1661 :

« Je payerai a Pierre Billeres, bourgeois de Paris, la somme de mil livres apres la réception et installation faitte de Mr. Harlement [5] a l'orgue de l'esglize et parroisse St.-Gervais a Paris, dont la place est vacante par la mort desfunt Couperin, dernier organiste de

1. Publié dans Brunold, *Le Grand Orgue de St. Gervais*, 1934.
2. Bouvet, *Les Couperin*, 1919.
3. Tessier, *Couperin*, 1926.
4. Je remercie ici Mes Lesguillier, Bouvet, Ph. Morel d'Arleux, Périnne, qui m'ont aimablement autorisé à puiser dans leurs fonds.
5. Ce Harlement semble spécialiste du trafic d'influence. Nous le retrouvons à la même époque comme intermédiaire pour obtenir des lettres de rémission pour un garçon boucher assassin. Il les a obtenues grâce à Claude Levasseur prêtre, maître des enfants de chœur de St-Eustache, qui reçoit pour cela 500 l. ! Harlement en aura 100, s'il les fait entériner par le Parlement. (A. N. Minutier XI. 29 août 1661).

lad. esglize, en conséquence du contrat qui en doibt estre passé... [signé Duplessis].

(*a la suite*) : Aujourd'hui est comparu... Jacques Harlement, demeurant a Paris rue aux Ours, paroisse St. Nicolas, lequel a reconnu et confessé que ledit Billieres luy a présentement mis es mains l'orignial du Billet cy-dessus... attendu que l'affaire mentionnée audit billet n'a peu réussir... 1661, 27 novembre... et a déclaré ne pouvoir quand a présent signer a cause de la cessité de sa veue. »

Charles fut donc nommé et François s'apprète à abandonner le logis commun pour le laisser au jeune ménage, béni le 20 février 1662 [1]. Or le mobilier vient de Louis. D'où un partage, heureusement pour nous, devant notaire. François, célibataire encore pour quelques mois, prend provisoirement domicile chez le facteur d'instruments Simon Bongard (veuf, beau-frère de Michel de la Guerre, dont en deuxièmes noces il épousera la fille. Cf. plus loin). Une épinette de Louis Couperin se trouve déjà là-bas. Il se réserve fort peu de choses, la succession comportant quelques dettes dont Charles se portera garant.

A.N. Min. LXXII, 42 : Transaction, 11 mai 1662 :

« François Couperin, organiste a Paris, et Charles Couperin, son frere, organiste de St.-Gervais, demeurant à Paris ensemblement rue du Montceau et paroisse St.-Gervais, lesquelles partyes disoient qu'au moyen du déceds arrivé de Louis Couperin, leur frere commun, organiste en ladite paroisse St.-Gervais, sa succession avoit esté ouvert a leur proffict, comme seuls habilles a luy succedder, et apres avoir entre eux examiné les effets de ladite succession, ils ont trouvé qu'elle est presque plus onéreuse que proffitable, et pour raison de laquelle succession neantmoins ils estoient en terme d'entrer en proces l'un contre l'autre, pour a quoy obvier et entretenir l'union et amitié fraternelle entre eux, ayant présentement connoissance de l'estat de ladite succession, ils ont fait entre eux ce qui ensuit, c'est assavoir que ledit Charles s'est chargé des debtes passives de ladite succession... et outre ce ledit Charles Couperin promet de fournir et dellivrer audit François Couperin incessamment un bois de lict a haults pilliers garny de ses enfonceure, paillasse, mathelas, traversin, couvertures et le tour dud. lict de serge rouge et la tapisserie qui estoit jadis en la chambre dudit

1. Bail du 25 décembre 1661 publié dans Brunold.
2. Cf. Bouvet et contrat, 11 février 1662 publié par CAUCHIE, dans *Revue de musicologie*, 1923.

deffunct lors de son déceds a la reserve d'une grande piece qui servoit a tendre devant la porte le jour de la Feste-Dieu, plus une petitte espinette estant a présent au logis du Sieur Bonguer, rue de la Verrerye, le tout que ledit François Couperin a dict bien scavoir, et encore promet ledict Charles Couperin de fournir dans trois mois prochains audit François Couperin coppie de tous les libvres de musicque laissez apres le decedz dud. Louis Couperin et escripts de sa main, pendant lequel temps et jusques à ladite fourniture et dellivrance ledit Charles Couperin s'oblige d'ayder des originaulx audit François Couperin pour en pouvoir par luy coppier en la maison dudit Charles Coupperin les pièces que ledit François Couperin trouveroit a propos. Moyennant l'exécution desquelles présentes tous les autres meubles et effects de ladite succession appartiendront entierement audit Charles Couperin... touttefois ce qui est deub a la succession par la succession de deffunct Mr. le surintendant Servien et ce qui est aussy deub... par le Roy... seront partagées esgallement par moitié » (ainsi que les frais de poursuites).

« Estoit présente, demoiselle Marie Guérin, femme dudit Sieur Charles Couperin... » (solidaire) — (domicile choisi par François : chez Bonguer).

A la suite, quittance pour : « un bout de lit a haults pilliers garny..., une tapisserie..., une petitte espinette... sans prejudice des coppies des livres de musique..., 16 mai 1662 ».

Un mois plus tard François Couperin entre en ménage à son tour sans même passer de contrat (25 juin 1662) [1].

II. — Le veuvage de François I Couperin.

Sa femme Madeleine Jousteau meurt après sept ans de mariage. Elle laisse un fils unique Jean, qui ne dépassera sans doute pas l'adolescence. Pour la sauvegarde des droits de cet enfant un inventaire des biens de la communauté est dressé :

A. N., Minutier, LXXII, 66 : 19 janvier 1671.

1. Cf. Jal, cité par Bouvet. L'âge de François I Couperin est peu sûr. Titon du Tillet le dit mort à 70 ans et Bouvet, fixant approximativement la naissance à 1631 d'après les lacunes de l'état-civil de Chaumes, le fait mourir en 1701. Mais dans l'acte de vente d'une maison par ses héritiers en 1712, nous avons trouvé qu'il payait des taxes en septembre 1705 et octobre 1708. Il faudrait alors supposer une naissance très postérieure peu admissible, ou plutôt une large approximation sinon une erreur dans l'âge au décès. Attendons d'avoir d'autres pièces.

« A la requeste de François Couperin, organiste bourgeois de Paris demeurant rue de Jouy paroisse St.-Paul..., tuteur de Jean Couperin aagé de six ans, fils mineur...

Présent Honorable homme François Jeuslin, barbier-perruquier, bourgeois de Paris, grand oncle maternel et subrogé tuteur... (Châtelet, 17 du présent mois)... Cave : « un demi muid de vin clairet en vendange dans lequel il peut y avoir huit seaux de vin... »

Bouge sur le derrière au 2e étage servant de cuisine...

Chambre sur le devant... : « un clavessin garny de son pied de boys de noyer a pilliers tournés et un tirouer. 100 l. »

Tableaux : fruits, fleurs, paysages, une vieille ruine, une Madeleine [8].

Linge : Habits de femme. Vaisselle d'argent : 378 l.

Papiers : — Acte de tutelle :

« — Mémoire de l'argent qui est deub audit François Couperin pour avoir monstré a Mr. le Comte de Mongiron en suite duquel mémoire est le certificat donné et signé par Mme la Comtesse de Maugiron et daté du 9e aout 1669., ledit memoire arresté par les directeurs des créanciers a 400 l. ... ledit Sr. Couperin a protesté... et tiendra compte au mineur de ce qu'il recepvra. »

Dettes : frais d'enterrement et de deuil, et aussi pour le deuil de Marin Jousteau son beau-père.

... Il n'y a eu aulcun contrat de mariage... Tenu pour clos le 21 janvier 1671.

François Couperin ne resta pas veuf longtemps. Dès le 15 janvier il a déjà obtenu la main de Louise Bongard et commence à s'occuper des affaires de la future communauté :

A. N. Minutier, LXXII, 66 : 15 janvier 1671 [1].

« ... François Couperin, organiste, bourgeois de Paris, demeurant rue de Jouy, et Louise Bongard, son accordée demeurant rue de la Verrerye, en la maison du Sieur acquereur cy apres nommé., ont vendu... a Jacques Bongard, son frere, maître faiseur d'instruments de musicque,... 19 l. 8 s. 3 drs. de rente... constitués par le Sr. Michel de la Guerre, organiste du Roy en sa Ste-Chapelle royale du Pallais a Paris, et Marguerite Trespagne, sa femme, au proffit de Simon Bongard, vivant faiseur d'instruments de musicque a Paris, tuteur des enfants de luy et feue Noelle De la Guerre,... moyennant 350 l.... » Louise étant alors agée de 23 ans ou environ, Couperin s'oblige à lui faire ratifier l'acte à sa majorité.

Ceci nous donne, en attendant mieux, la date approximative

1. Notes sur les Houssu-Jacquet-De la Guerre, en préparation.

du second mariage de ce François I, dont on ignore toujours s'il était attaché à un orgue ou se contentait de suppléer les uns ou les autres (son frère Charles à l'occasion) et de donner des leçons. C'est d'ailleurs comme maître de musique qu'il semble figurer (et non son neveu François le Grand) sur les rôles de capitation de 1695, où ne figure aucun des organistes du roi (le Buterne cité doit être David frère de Jean) [1].

III. — Autour de François II le Grand.

Après la mort de son père Charles [2] la place d'organiste de St.-Gervais est réservée au jeune François pour le jour de ses 18 ans. D'ici là il est préparé avec soin à ses futures fonctions non sans sacrifices car sa mère n'est pas riche. D'où la nécessité en fin de compte d'ébrécher le capital, sur avis favorable des parents et amis et autorisation du lieutenant civil :

L'an 1687, le quatorziesme jour de juillet,... sont comparus les parents et amis de François Couprin, aagé de dix huit ans ou environ, fils de deffunct Charles Couprin, bourgeois de Paris, organiste de la paroisse Sainct-Gervais, et de Marie Guerin jadis sa femme, a présent sa veuve, ses pere et mere, scavoir François Couprin, organiste a Paris, oncle paternel, subrogé tuteur dudit mineur, Nicolas Noel, juré crieur a Paris, cousin maternel, Me. David Jobert, advocat au Parlement et aux conseils d'etat et privé du Roy, Mes. Nicolas et Frederic Masson, anciens controlleurs généraux des rentes de l'Hotel de ville, Claude Creton, md. espicier, bourgeois de Paris, et Nicolas Hemard, bourgeois de Paris, tous par Me. Claude Cheron, procureur en ceste cour, fondé de leur procuration passée devant Lemoyne et Demonhenault notaires en ceste cour ce jourd'hui, laquelle il nous a fait apparoir et a luy rendue ; lequel ausdits noms nous a dit que lad. Marie Guerin, tutrice dudit mineur son fils, auroit prié et requis lesdits parens et amis susnommés de vouloir s'assembler ce jourd'hui par devant nous au sujet de la pressante necessité ou elle est reduite par les despenses extraordinaires qu'elle a esté obligée de faire depuis plus d'huit ans que ledit Couprin son mary est decédé, tant pour subsister et faire subsister son dit fils que pour payer les differends maistres de musique, de clavecin et d'orgues qui ont appris a sondit fils pour le rendre capable de remplir dignement la place d'organiste de St.-Gervais que Messieurs les marguilliers luy accorderent lors du deceds de son pere a condition de se faire instruire ; dans les-

1. A. N., Z. 1 H 657, analysé par N. Dufourcq, dans *XVIIe siècle*, 1954, n° 21/2.
2. Voir la polémique à ce sujet dans Bouvet, Tessier et Brunold.

quelles despenses extraordinaires elle a consommé le peu de bien qu'elle avoit et a esté obligée d'empruncter de plusieurs personnes qui la poursuivent pour le payement desdites sommes par elle emprunctées, de sorte qu'elle se voit dans l'impuissance de pouvoir fournir ausdites despenses et d'achever de mettre sondit fils en estat de bien remplir ladite place d'organiste s'il ne luy est permis d'empruncter une somme de trois mil livres par constitution ou obligation ou de vendre un contract de 113 l. de rente sur l'Hotel de ville de Paris qui a esté constitué a son proffict comme tutrice de sondit fils, par contract passé par devant. Me. Demonhenault et son confrere notaire a Paris le 17 juillet 1682 [1], a prendre sur les gabelles et aydes sur lequel elle a mesme des droicts dont a son esgard elle veut bien se priver pour contribuer autant qu'il luy est possible a l'establissement de sondit fils, c'est pourquoi elle demande sur ce l'advis de ses parens et amis... »

(le conseil est d'avis de vendre la rente et le Lieutenant civil y autorise).

François se marie [2], prend à son nom le logement des organistes [3], baptiste sa première fille [4], obtient un privilège pour ses messes d'orgue [5].

Nous le retrouvons à l'occasion de l'inventaire fait chez Simon Lemaire, organiste de St.-Honoré, marchand mercier et fabricant amateur de cabinets d'orgues, après le décès de sa première femme Michelle Chappey, le 25 avril 1691 [6].

A. N., Minutier, LXI, 290.

« ... se sont transportés en la maison du Sr. François Couperin, organiste de l'église St.-Gervais a Paris, a la porte Baudoyer, pour y faire la description d'un orgue qui luy a esté mis entre les mains, par ledit Sr. Lemaire pour la vendre, ou estant ledit Sr. Couperin a représenté savoir un cabinet de bois de Grenoble remply de quinze jeux, deux claviers, un clavier de pedalle servant de tirande, le corps d'en hault fait par Valleran [6] et celui d'en bas par Meusnier [7], garnys de sa soufflerie et en bon estat avec ses volets fermant a clefs... prisé sur l'advis dudit Sr. Couperin et de Jacques Meusnier cy dessus nommé, demeurant rue St. Honoré, 1.000 l. »

A. N. Y. 4010.

---

1. Le texte de cette constitution n'a pas été conservé.
2. 26 avril 1689, publié par M. Antoine (*Revue de Musicologie*), 1952.
3. 3 juillet 1689 (*Ibid.*, 1924).
4. 9 mars 1690, Marie Madeleine.
5. 2 septembre 1690.
6. Notes sur les Fouquet-Lemaire en préparation.
7. Valeran de Heman. Serait-ce le cabinet à 7 jeux fait pour Florent Bienvenu. (Cf. étude biographique en prép.). Jacques Meusnier fabricant d'instruments lié avec les Couperin puisqu'il choisit Charles pour parrain de sa fille (1679-Laborde).

Dans la marge, le 3 septembre 1694, Lemaire reconnaît que l'orgue lui a été rendu.

IV. — Le ménage de Nicolas Couperin.

Peu avant d'être agréé comme survivancier de son illustre cousin, il épouse Marie Françoise Dufort de la Coste et en voici le contrat.

A. N., Minutier, LVII, 311 : 25 juin 1723.

« ... Nicolas Couperin, maistre de musique, fils de deffunt le Sr. Francois Couperin, aussy maistre de musique, et de dame Louise Bongard a présent sa veuve demeurant place Beaudeez paroisse St.-Gervais... et Marie Françoise Dufort de la coste, majeure, de feu le Sr. Antoine Dufort de la Coste, huissier au Chatelet, et Marie Madeleine Romain... » (Pas de témoins).

Apport de l'époux : 3.000 l. en rente ; de l'épouse 1.000 l. de même. — Suit une donation mutuelle, insinuée au Châtelet le 29.

De ce mariage naît un fils unique Armand Louis le 25 février 1727 (et non 1725 selon Jal, déjà rectifié par hypothèse dans Bouvet) comme le prouvent l'avis de parents et l'inventaire faits après le décès de sa mère survenu le 12 juillet 1728.

A. N., Y. 4433 : 27 juillet 1728 :

« ... parents et amis de Armand Louis Couperin agé de 17 mois, fils de Nicolas Couperin, organiste, et de feue Marie Françoise Delacoste... Savoir : François Couperin, organiste du Roy, cousin issu de germain, Louis François Normand, maistre orlogeur... id.

François Joseph de la Coste, bourgeois, cousin maternel.

François Guillaume et Louis Delapaire... id.

Jean Prevost, parfumeur, ami... »

Le Sr. Bence, chapelier, cousin issu de germain maternel, est choisi comme subrogé tuteur.

A. N., Minutier, X. 382 : 28 juillet 1728.

« Inventaire a la requete du Sr. Nicolas Couperin, organiste de l'eglise et paroisse St.-Gervais St.-Protais a Paris, y demeurant rue du Pourtour d'icelle... que comme tuteur de Armand Louis Couperin, leur fils mineur agé de 17 mois ou environ, en la présence du Sr. Christophle François Bence, Me. chapelier a Paris, y demeurant rue de la Bucherie paroisse St.-Séverin,... dans les lieux deppendans d'une maison appartenante a la fabrique... ou lad. Demoiselle Couperin est décédé, arrivé le 12 du présent mois, le tout representé tant par led. Sr. Couperin pere que par Marie Barbe Avelon, leur servante domestique...

Cuisine au deuxieme estage sur rue..., salle a costé sur le cimetiere... Chambre attenante ayant vue sur la rue du pourtour et sur le cimetiere, deppendante d'une maison attenante et que le Sr. Couperin tient a loyer du nommé Babel, ferblantier, en laquelle ladite Delle Couperin est décédée...

— une petite tablette de bois de sapin sur laquelle se sont trouvés 78 volumes de livres relliés en veau traitant de différents sujets de devotion : 40 l.

— Un Christ d'yvoire posé sur sa croix de bois doré sur un fond de velour noir, deux tableaux dont un petit sur bois et l'autre sur toille... representant l'un des fumeurs et l'autre un enfant avec des tourterelles avec cinq autre tableaux et estampes...

Petit cabinet de toilette,...

Salle au premier estage sur la rue du pourtour et le cimetiere :... Deux tableaux sur toille : St. Antoine et paysage,

12 petites figures grotesse dont quatre d'emaille et les autres de bois et les extremites d'yvoire...

un grand clavessin a deux claviers sur son pied de bois noircy façon d'ébene garny de son pulpitre de bois de noyer : 400 l.

un autre clavesin moyen a deux claviers aussy sur son pied de bois de noyer... 300 l.

quatre petites épinettes dont une sur son pied de bois a la capucine, 112 l.,

2 petits clavesins a un clavier, chacun, 100 l. ... »

Linge, habits du sieur Couperin ; habits de la défunte ; bijoux ; vaisselle d'argent ; espèces. Papiers :

— Contrat de mariage ; Constitution ; Billets (un de Chiquelier) ; quittances.

— Dettes actives pour leçons données :

par Mlle de Montmort : 75 l. ; par le Prince de Guise 800 l. ; par Mme Pochet (femme d'un maître des requètes) 100 l.)

dû par Blot (Belot), facteur de clavecins, 300 l. « pour argent preste,

plus a esté remis audit Blot un clavesin lequel il a vendu a Mr. du Vauvra M^e^ des requetes moyt. 500 l. dues...

V. — La succession d'Armand-Louis Couperin.

Il est mort à la suite d'un accident de circulation le 2 février 1789. Sa veuve et ses enfants firent faire inventaire de ses biens car ils craignaient une succession trop obérée pour supporter en

particulier les reprises énumérées au contrat de mariage, comme le prouve les demandes de bénéfice d'inventaire conservées dans les papiers de famille[1].

— A. N., Minutier, CI, 718 : 22 juin 1789 :

« ... a la requête de De Elisabeth-Antoinette Blanchet, veuve de M. Armand-Louis Couperin, organiste du Roi demeurant à Paris rue du Pourtour...

de S. Pierre Louis Couperin, aussi organiste du Roi...

de S. François Gervais Couperin, organiste de la Ste-Chapelle du palais ou il demeure,

de S. Auguste-Pierre Marie Soulas, caissier des envois d'argent, à la grande poste, et De Antoinette-Victoire Couperin, son épouse... Rue d'Orléans St.-Honoré paroisse St. Eustache,... freres et sœurs :

... dépendant d'une maison... rue du Pourretour St.-Gervais, appartenante a ladite paroisse..., décédé le 2 février dernier... »

Cave : 300 carafons de gros verre vin de prix dont partie etoilée... Cuisine au troisième sur le cimetière... Chambre au quatrième sur rue. Petite chambre à côté sur le cimetière... Salle à manger sur rue... (au trumeau : Louis XIV.)... Passage qui conduit vers la cuisine... Salon de l'orgue... Pièce ensuite... Garde-robe... Cabinet... Salon sur la rue (pendule de Normand, le cousin)... Chambre ensuite sur le cimetière... Chambre au cinquième, grenier à côté.

Garde-robe du défunt... de la veuve... linge.

303 livres de planches à musique en cuivre rouge : 250 l.

Bijoux... porte-crayon d'or... boite d'écaille à médaillon (Henri IV et Sully)... épée... médaillon représentant le defunt.

Vaisselle d'argent.

Livres : 885 volumes dont sont cités seulement : *Lettres de Balzac, Manuductio ad coelum, Conseil d'Aristote, Œuvres de St. François de Salles, Biblia sacra, Maladies aigues, Nouveau testament du pere Amalotte. L'homme detrompé, L'Imitation de Jesus, Vie de Rancé, Piété envers les morts, Traité de la pierre, Jour de communion.*

Instruments expertisés par Clicquot, facteur d'orgues du Roi à Paris rue des Enfants Rouges... : un orgue non achevé, prisé 1.500 l. non compris la crue. Une régale 72 l.

« Objets cy-après detaillés prisés de l'avis de M. Pascal Taskin oncle, facteur de clavecins à Paris rue de la Verrerie...

un clavessin peint et orné avec paysage en dedans et mécanique pour graduer les sons : 1.500 l. (rayé) 2.400 l.

---

1. B. Huet de Paisy, dans *La Cité*, Paris, 1937.

un autre clavessin avec un tableau de piété dont les dehors ne sont pas finis, 1.800 l.

un forte-piano anglois : 300 l. ; une grande épinette a clavier de Mr. Blanchet : 144 l. ; une petite épinette a l'octave : 30 l. ; un clavicorde : 72 l.

un violoncelle : 12 l. une quinte : 9 l. trois violons : 18 l.

meubles et effets ramenés d'une maison a Versailles : ...

un petit orgue, un projet d'orgue... 150 l. »

Papiers : contrat de mariage, constitutions, papiers Blanchet. Lambert, Clérambault, une Tontine.

Dettes actives : 200 l. du Roi, 30 l. de St.-Gervais.

Dettes passives : aux fils 72 l. qu'ils ont prété, 480 l. à Thérèze fille majeure à Chaumes, 600 à Desprez bourgeois...

à Taskin, facteur, pour raccommodage d'instruments 1.706 l., à Clérambault 82 l. [1].

Le 24 juillet 1789 partage est fait : avoir 40.600 l. ; dettes 8.000 ; reprise de la veuve : 21.000, des enfants : 12.000, la succession serait négative sans la renonciation que fait Elisabeth Blanchet qui va se retirer à Versailles.

Mais Pierre-Louis meurt le 10 octobre, un acte de notoriété est etabli le 15 : ... « Pierre Louis Couperin, organiste du Roy en sa chapelle de Versailles et de l'église de Paris » est mort le 10 octobre sans inventaire. Seule héritière sa mère et pour les propres son frère organiste du Roy en sa Ste.-Chapelle de Paris et de St.-Gervais, et sa sœur.

Le 28 janvier suivant un arrangement entre la mère et les enfants liquide cette succession en égalisant les parts par le don d'un titre de rente à François-Gervais.

VI. — La succession de François-Gervais.

La famille et la descendance de François-Gervais Couperin ont déjà été étudiés en particulier d'après les papiers de famille déja cités ; ainsi le contrat de son mariage avec Hélène Frey. Bien qu'il n'ait eu qu'une fille Thérèse Céleste, un inventaire fut fait après son décès :

A. N. Minutier, CI, 1015 : avril 1826.

---

1. A. L. Couperin avait fait au fils de Clérambault, Everard (A. N. Min. XLIV-21 janvier 1761) une rente viagère de 608 1.15 l. contre un titre de 308 l. qui lui venait de son père.

« ... à la requête de Mademoiselle Hélène Narcisse Frey, veuve de Mr. Gervais François Couperin, ancien organiste du Roi, demeurant à Paris Rue de Montmorency N° 7... et de Mademoiselle Thérèse Celestine Couperin, fille majeure, professeur de musique demeurant avec ladite dame sa mère... ledit Sr Couperin est décédé le 11 mars dernier... ».

Cave ; 2e étage : entrée, cuisine, salle à manger à deux croisées, l'une sur la cour... (6 gravures sous verre), un groupe en platre, « un vieux piano en acajou et placage de Frederic Beck 1772 (20 fr. ») Chambre à coucher.

(en marge) : Chambre conduisant à celle cy-après... un piano de « *Frédéritelec* »... tous objets appartenant à la demoiselle Couperin.

Chambre à coucher formant petit salon : 6 gravures dont le fils puni ;

Cabinet formant garde robe... Bibliothèque : 105 vol.., Un fusil de chasse,... Argenterie...

Papiers : Contrat... Constitutions. Reçu de la succession Michel (belle-mère)... sous seing privé de Antoinette Angélique Julline Soulas veuve Ménard de la Reiniere à Poitiers, 18 juillet 1815 (liquidation de la succession Blanchet-Couperin), masse de 560 fr. moins 153, et une maison à Versailles Rue Mademoiselle N° 20 (restée indivise et vendue pour 6.000 fr. en 1820).

Deniers : 10 fr. ; 5 actions de la caisse Lafarge ;

Dû par St. Gervais : 45 fr. ; par St. Jean St. François : 35 fr. (un mois).

Est encore dû à la communauté, 2.400 fr., cautionnement pour un bureau de débitrice de papier timbré, accordé à son épouse et « qu'elle n'occupe plus actuellement », dont les 2/3 sont exigibles tout de suite... le reste après présentation du quitus.

Petites dettes, 70 fr. à l'église St-Nicolas des champs (?).

Avec cet inventaire on aperçoit déjà, parmi les restes d'une modeste aisance bourgeoise, l'ombre de la misère qui engloutira peu à peu la veuve, avec ou sans bureau de papier timbré, et la maîtresse de musique ; mais cette lamentable histoire a déjà été faite. Il est cependant à remarquer que dans aucun de ces textes, mention n'est faite des deux fameux portraits de famille vendus par les vieilles dames aux abois, au musée de Versailles : il faut supposer qu'au lieu de les noter « pour mémoire » comme l'on faisait souvent, les notaires les ont, malheureusement pour nous, passés sous silence.

P. HARDOUIN.

LES ACADÉMIES DE MUSIQUE EN FRANCE AU XVIIIe SIÈCLE

MICHEL BRENET termine son admirable livre sur *Les Concerts en France sous l'ancien régime* de la manière suivante :

« notre seule prétention a été de donner le premier labour dans un champ vaste et fertile, dont personne avant nous n'avait commencé le long défrichement ».

Depuis Brenet, qui consacre un seul chapitre et quelques lignes à la vie musicale dans les provinces au XVIIIe siècle, plusieurs livres sur les activités musicales de certaines villes ont paru [1], mais aucune étude d'ensemble. A l'occasion de recherches effectuées en Provence, et en reprenant tous ces travaux, j'ai tenté de poser le problème des Académies de musique françaises du XVIIIe siècle dans son ensemble.

***

« ACADÉMIE DE MUSIQUE. C'est ainsi qu'on appelait autrefois en France, et qu'on appelle encore en Italie, une assemblée de Musiciens ou d'Amateurs, à laquelle les Français ont depuis donné le nom de *Concert*. (Voyez CONCERT).

CONCERT. Assemblée de Musiciens qui exécutèrent des Pièces

---

1. Ces recherches ont été effectuées grâce à une bourse offerte par le Gouvernement Français, auquel j'aimerais exprimer ma profonde reconnaissance, ainsi qu'aux bibliothécaires et aux archivistes d'Avignon, d'Aix-en-Provence et de Marseille, et aux membres du département de la Musique de la Bibliothèque Nationale. Je voudrais surtout remercier Monsieur François Lesure de ses précieux conseils.

Parmi les livres sur ce sujet trois m'ont été particulièrement utiles :

L. VALLAS, *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon*, Lyon, 1932.

L. DE LA LAURENCIE, *L'Académie de Musique et le Concert de Nantes*, Nantes, 1906.

L. LEFEBVRE, *Le Concert de Lille*, Lille, 1908.

de Musique vocale et instrumentale. On ne se sert guère du mot du Concert que pour une assemblée d'au moins sept ou huit Musiciens, et pour une musique à plusieurs parties ».

Ainsi écrit Rousseau dans son *Dictionnaire de Musique* (Edition de 1775). Mais les origines des académies et des Concerts (on trouve les deux mots partout ; ils avaient la même signification) remontent bien avant le XVIIIe siècle. D'une part il serait peut-être possible de tracer l'influence de l'Académie de Baïf [1] dans les « académies de musique » qui existaient au XVIIe siècle : l'*Académie de Ste Cécile* à Amiens en 1625, et les académies de Troyes (1647), de Rouen (1662), d'Orléans (1670) et de Strasbourg (1687-98) [2] ; d'autre part il faudrait examiner l'influence directe des *accademie* italiennes pendant le XVIIe siècle. L'*Académie Royale de Musique* était une imitation des théâtres d'opéra en Italie ; il se peut que les académies de musique provinciales en France fussent une imitation de ces autres *accademie* italiennes : de simples concerts privés [3]. Michel Brenet fait une distinction entre les quelques rares « académies de musique » du XVIIe siècle et les concerts chez les particuliers comme ceux de M. Malateste à Dijon vers 1680, qui furent composés de « tout ce qu'il y a dans la ville d'officiers, de dames de qualité, de gens habiles et connaisseurs qui s'y assemblent, soit pour écouter, soit pour y tenir quelque partie » (*Mercure Galant*, juillet 1680, p. 158). Il est pourtant difficile de trouver la différence entre les académies et les concerts particuliers à cette époque ; ce ne fut qu'au XVIIIe siècle que le Roi commença à accorder des lettres patentes à certaines académies, et il n'y a rien de très officiel dans une académie comme celle fondée en Avignon vers 1687, une « académie galante » qui comprit « de sept ou huit personnes des plus spirituelles de l'un et de l'autre sexe, qui s'assemblent tous les jours... Il s'agissait... de la représentation d'un opéra, composé par cette galante société et mis en Musique par M. Gautier, Intendant de l'Opéra de Marseille [4] ».

La question des académies musicales en France se complique encore par la fondation de l'*Académie Royale de Musique* et par le

---

1. Voir sur les académies du XVIe siècle Frances : A. YATES, *The French Academies of the Sixteenth Century*. London, 1947.

2. M. BRENET, *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, Paris, 1900, p. 76 et ss.

3. « Un concert privé en Italie s'appelle une accademia ». Dr. BURNEY, *The present State of Music in Italy*, p. 91.

4. *Mercure Galant*, avril 1687, p. 107. L'opéra s'intitulait *Le Triomphe d'Esculape*. Cette épisode ne figure pas dans l'article de L. DE LA LAURENCIE : *Pierre Gautier : un émule de Lully*, S. I. M., octobre 1911.

privilège pour l'opéra accordé à Lully et à ses héritiers. Après avoir acheté le privilège pour une certaine période et une certaine région, n'importe quelle petite troupe de musiciens errants pouvaient s'intituler « académie royale de musique ». On trouve de telles « académies » partout au XVIIIe siècle : l'expression était synonyme d'opéra et ne doit pas être confondue avec *académie de musique*, qui était une société d'amateurs et de musiciens professionnels réunis pour exécuter ensemble de la musique. C'est sur cette dernière que je voudrais centrer cet article ; sans chercher à résoudre le problème de leurs origines je me propose d'examiner l'histoire des académies de musique telles qu'elles existaient au XVIIIe siècle.

Les académies provinciales, dont l'organisation reflète très clairement l'influence des académies savantes [1] aussi bien que l'ambiance sociale de l'ancien régime, étaient surtout des sociétés de concert, d'une grande importance dans l'extension de la culture musicale en France au XVIIIe siècle ; à une époque qui ignorait les concerts publics tels que nous les connaissons, lorsque des troupes errantes étaient rares et généralement mauvaises et que seulement les plus grandes villes possédaient des théâtres permanents, elles fournissaient les moyens de jouer et d'écouter la musique, surtout l'opéra. Le culte de la musique devenait à la mode, et sa popularité croissante sous Louis XIV et surtout (dans les provinces) pendant la Régence, créait une demande à laquelle des concerts chez des particuliers ne pouvaient répondre. Les académies remplissaient le vide. Elles offraient une organisation de concerts qui coûtaient beaucoup moins cher que le maintien d'un orchestre particulier ; dans ces assemblées le bourgeois pouvait rencontrer l'aristocrate (et rien ne lui plaisait davantage) dans une atmosphère d'exclusivité, et la jeunesse pouvait s'occuper à se perfectionner dans la musique, agréable passe-temps qui ne nuisait à personne. Il y avait, en outre, une vogue pour *jouer* de la musique, et c'est la participation active de ses abonnés qui fait la distinction entre l'académie de musique et les sociétés de concert d'abonnement de nos jours.

Une société d'amateurs fut fondée à Bordeaux en 1707 par Sarrau de Boynet sous le nom d'Académie des Lyriques [2] : « Jusque-là on

---

1. On peut également constater les similarités entre l'organisation de ces académies et celle de l'Académie de Baïf, voir Frances A. YATES, *op. cit.*, pp. 319-22.

2. Elle ne dura pas très longtemps, mais fut suivie au cours du XVIIIe siècle par une académie de musique (vers 1727), par un « Concert » (florissant en 1755) et par les concerts de la société du Musée (1783-93).

n'avait guère entendu des voix et des instruments ensemble qu'aux églises et à l'opéra » (S. de Boynet). L'Académie de Musique de Lyon date de 1713, celle de Marseille de 1717. L'Académie de la petite ville de Carpentras dans le Comtat Venaissin imprima ses Règlements en 1719. Pendant les années vingt et trente la plupart des villes françaises fondèrent leurs académies, suivant de très près l'exemple et même les règlements des académies déjà établies. Le *Mercure de France* témoigne de la popularité de ces nouvelles institutions :

« Le goût de la musique n'a jamais été si universel *(en 1727)*. On voit à Paris et dans les plus petites villes de Province, des Concerts et des Académies de Musique qu'on entretient à grands frais, et il s'y en établit tous les jours de nouveaux [1] ».

Quelques années plus tard, le *Mercure* signala l'établissement d'une Académie de Musique à Nîmes, et ajouta :

« ... dans quelle ville n'en a-t-on pas établi, vu le goût général et ardent qu'on a aujourd'hui pour la musique ? Il y a lieu même de s'étonner que cette ville, pleine d'agréments d'ailleurs, ait tardé si longtemps à se procurer presque le seul qui lui manquait. Au reste cette Académie réussit fort bien et l'on donne avis aux Musiciens, Musiciennes et joueurs d'Instruments qu'ils y seront fort bien reçus et récompensez selon leurs talens et leurs capacités [2] ».

Les Académies furent fondées par des aristocrates ou par de grands bourgeois, non seulement parce qu'ils aimaient la musique, mais encore parce qu'ils craignaient plus la passion du *jeu* :

« La musique lui enlève tous les jours un grand nombre de partisans ; et cette science devient de plus en plus l'amusement des personnes bien nées. A l'exemple de la Capitale, quelques Provinces se procurent cet innocent plaisir. Il serait à souhaiter qu'elles prissent toutes la ville d'Amiens pour modèle. Les principaux Bourgeois de cette ville, au nombre de quarante, se sont associés, et chacun d'eux fournit une somme pour l'établissement d'un Concert public [3] ».

A Marseille, le duc de Villars inspira les fondateurs, qui écrivirent dans le Préambule des Réglements de l'Académie :

« L'expérience nous a toujours fait voir que le deffaut d'occupation entraîne d'ordinaire les Hommes dans toute sorte de vice ; et que la

1. *Mercure de France*, avril 1727, p. 747.
2. *Mercure*, octobre 1763, p. 2231.
3. MORAMBERT, *Sentiments d'un harmophile*. Paris, 1756, p. 77.

jeunesse plus sujette aux passions s'y abandonne avec plus de rapidité dès qu'un sage amusement ne la retient pas ; que ne doit-on pas entreprendre pour éviter ce dangereux loisir, source de tant d'infortune, quel empressement ne doit-on pas avoir pour amuser une jeunesse trop oiseuse, et pour s'occuper soi-même. Persuadé de ces vérités, un nombre d'honnêtes gens ont cru qu'on ne pouvait mieux chasser cette pernicieuse oisiveté qu'en établissant une Académie de Musique. L'Armonie a d'elle-même un charme qui occupe agréablement, et les gens de bon goût l'ont toujours regardée comme un de ces Nobles Plaisirs auxquels l'on peut se livrer sans en craindre les suites ». (!) [1]

A Lyon, deux jeunes hommes prirent l'initiative ; à Nantes M. le Maire ; à Bordeaux un riche amateur, Sarrau de Boynet, et à Moulins l'Intendant lui-même, M. Pallu, qui parlait ainsi aux bourgeois de la ville :

« Il a exposé que le désir qu'il a de procurer à la ville tous les avantages qui peuvent lui convenir lui a fait concevoir le dessein d'y former un établissement d'Académie de musique, lequel, outre l'agrément qui en est inséparable doit être aussi d'une grande utilité en ce que d'une part il servira à occuper les habitants à un exercice noble et de l'autre contribuera à l'éducation et à la perfection des enfants en appelant un grand nombre de musiciens du Royaume [2] ».

A Lille, le duc de Boufflers, gouverneur général de la Flandre, fonda et prit la direction du *Concert* (qui voulait dire exactement la même chose qu'*académie*) et un mauvais poète fabriqua les vers suivants :

... Les honnêtes gens, par émulation,
De Bordeaux, Montpelier, de Toulouze et Lion,
De leurs propres deniers font une Académie
Qui des autres citez doit exciter l'envie.
Cette aimable Assemblée attire l'étranger,
Dans l'admiration il se sent engager.
Tout y paraît charmant et c'est une merveille,
Puisqu'on s'y voit surpris par l'œil et par l'oreille [3].

Même lorsqu'elles n'étaient pas fondées par des aristocrates, les académies sollicitaient presque toujours la protection du plus

1. *Règlements de l'Académie de Musique de Marseille*, Marseille, 1719. (Aix, Musée Arbaud).
2. E. Bouchard, *L'Académie de Musique de Moulins au XVIIIe siècle*, Bib. Nat., in-4°, V pièce 2745, p. 2.
3. *Les mœurs des Lillois anciens et modernes ou Lille civilisée sous la domination française par l'établissement des Académies*, cité par L. Lefebvre : *Le Concert de Lille*, p. 4.

important noble de la région — le duc de Richelieu à Montpellier, par exemple, le duc de Villeroi à Lyon, le duc de Villars à Aix-en-Provence et à Marseille — qui leur pouvait être très utile. Le duc de Villars obtint du Roi, son cousin, des lettres patentes pour l'académie de Marseille, et soutint sa protégée dans toutes ses querelles avec les Echevins de la ville. Il est clair que le fait de s'intéresser à une Académie pouvait avoir des incidences politiques. Un journal contemporain dijonnais nous raconte, au sujet de l'Académie de musique de Dijon, que :

« Le Comte de Tavannes [Lieutenant-général et Commandant en Bourgogne] ne demandait pas mieux que de se rendre le maître de cet établissement qu'il voulait soutenir, *quoiqu'il n'aimât point la musique.* Il lui faisait tomber toutes les aubaines que son esprit fertile en expédients lui suggérait, notamment une partie du profit des bals et du loyer que les comédiens payaient pour la salle de spectacle...

« ... L'Intendant protégeait Bourgeois, le Comte [de Tavannes] soutenait Jolivet, dont il était amoureux, et les directeurs [de l'Académie], qui étaient des amis de La Valbran, l'appuyaient de tout leur crédit ; en sorte qu'on voyait dans le Concert autant de cabales et de factions que dans un conclave, et il était plus extraordinaire de voir l'académie subsister que de l'avoir vue établir [1] ».

Partout les Académies recevaient des subventions ou d'autres aides financières. En Avignon, le Conseil de la ville donnait 1.200 livres au Concert chaque année. A Aix-en-Provence, comme à Arles et à Toulon, l'académie se servait d'une grande salle dans l'Hôtel de Ville sans payer de loyer, « parce que ces villes ont reconnu que cet exercice avait son utilité pour le public [2] ». La ville de Lyon était même plus soucieuse des besoins de son académie ; non contente de la subventionner jusqu'à 2.000 livres par an, nous raconte Léon Vallas, elle acheta la nouvelle salle du Concert en 1727, et quinze ans plus tard, « voulant donner de plus en plus des marques de son affection pour le soutien d'un établissement convenable dans une grande ville », elle acheta pour la deuxième fois ce qui était déjà en principe la sienne. Il n'est pas difficile d'expliquer cette munificence inattendue de la part des conseils de ville envers les académies ; beaucoup de conseillers étaient également des académiciens, et bien qu'on parlât aux délibérations du conseil de la ville d'un « établissement qui lui fait honneur, qui attire et retient les étran-

1. Journal de LANTIN DE LAMERY. Imprimé dans *Les Deux Bourgognes*, 8, Dijon, 1838, p. 57 et seq.
2. Aix-en-Provence, Archives Municipales, BB 109, F° 199 V°.

gers dans son sain, sert d'école aux talens, de Ressource à l'indigence, et d'amusement honnête à tous les citoyens [1] », il s'agissait surtout de l'amusement des familles et des amis des conseillers eux-mêmes. Il ne faut pas oublier non plus l'appui puissant des Intendants et des Gouverneurs de province dont l'influence était primordiale.

A Bordeaux, par exemple, c'était l'Intendant qui fit « construire près de son hôtel une superbe maison en pierre, qui contient une bonne installation [2] », tandis que la salle du Concert dans l'Hôtel de Ville de Lille fut construite « suivant les dessins agréés par Mgr. le duc de Boufflers [3] ». Nous connaissons les dimensions de quelques-unes de ces salles ; celle de Lyon, construite vers 1724 d'après les dessins d'un architecte italien, avait la forme d'un parallélogramme :

« Long d'un peu moins de treize mètres et large d'une dizaine de mètres... Deux balcons, larges d'un mètre environ, s'étendaient des deux côtés de la salle... L'orchestre, séparé des spectateurs par une balustrade... occupait plus d'un tiers de la salle, qu'éclairaient huit grandes fenêtres. C'était, on le voit, une petite salle, mais bien suffisante à une compagnie aristocrate, puisqu'elle contenait environ deux cent cinquante places [4] ».

A Nantes, l'académie de musique donnait ses concerts à la Bourse, dans une salle qui avait été aménagée par un entrepreneur.

« Ce qui paraissait nécessaire pour donner quelque élégance à cette pièce, qui a 55 pieds 1/2 de long et 20 pieds 1/2 de large [5] ».

Le Concert de Montpellier fut installé à partir de 1755 dans une salle du grand théâtre de la ville, salle « moins vaste que celle de Marseille, nous dit un voyageur anglais de l'époque [6], mais meilleure pour la musique ; une galerie au fond de la salle fait face à l'orchestre ».

L'organisation ne variait pas beaucoup d'une académie à l'autre. On donnait des concerts une ou deux fois par semaine avec une seule répétition. Le nombre de souscripteurs était généralement limité à deux ou trois cents, bien qu'à Montpellier le nombre fût illimité, et qu'à Moulins seulement les personnes « qui font profession

1. Avignon. *Délibérations du Conseil de la Ville*, tome 51, folio 240.
2. *Revue Historique de Bordeaux*, 1917, p. 147.
3. L. Lefebvre, *op. cit.*, p. 7.
4. L. Vallas, *op. cit.*, p. 181.
5. L. de La Laurencie, *op. cit.*, p. 85.
6. Mrs. Cradock, *Journal d'un voyage en France*, 1784-5, 1er avril 1785.

des arts mécaniques » fussent exclues. « Elle se soutient à merveille », écrivit le fondateur de l'académie de Nantes ; « chaque académicien ayant le droit de donner un billet d'entrée gratis à une dame, le tout compose une assemblée d'élite de 300 personnes, deux fois par semaine, dans la salle du concert, où règne beaucoup d'ordre et de silence pendant le concert [1] ». L'entrée était souvent interdite aux enfants de moins de dix ans « pour qu'ils ne troublent pas la tranquillité du concert [2] ». Le prix des souscriptions variait entre 25 et 100 livres par an, selon la prospérité et les prétentions de l'académie. L'esprit démocratique de ces « assemblées d'élite » est caractéristique. On décrivit l'académie de Nantes comme « un petit peuple libre », et presque tous les Réglements stipulaient que les chaises devaient être placées « sans distinction de rang et de qualité ; il ne pourra être gardé de place pour personne [3] ». Un membre de l'Académie des Lyriques de Bordeaux nous raconte que :

« pour donner au plaisir de cette musique la douceur d'une vraie société d'honnêtes gens, on observa toujours dans les assemblées et dans les concerts une certaine égalité et politesse entre tous, en sorte que ceux qui étaient distingués par leur naissance et par leur rang faisaient tous les honneurs de l'assemblée, et que le simple musicien avait le plaisir d'être accueilli comme ceux qui le précédaient partout ailleurs [4] ».

A Dijon cependant, lorsque la Comtesse de Tavannes arriva en retard au Concert et ne put pas trouver une chaise convenable, son mari se plaignit au Duc de Bourgogne et « on s'accoutuma dans la suite à voir cette égalité renversée, et on n'y fit plus d'attention, et dès lors les directeurs n'eurent plus d'autre volonté que celle du comte [5] ».

L'administration journalière était confiée à des Commissaires, choisis parmi les académiciens. Ils devaient :

« régler et déterminer tout ce qui concernera les Engagements, Gages, congés, décorations, réparations de la salle, et généralement tout ce qui pourra regarder la Police de l'Académie... L'un (sera) chargé de recevoir à la porte les Dames et les Etrangers et vérifier différents billets d'entrée ;

---

1. L. DE LA LAURENCIE, *op. cit.*, p. 49.
2. *Règlements de l'Académie de Nancy ;* voir A. JACQUOT, *La Musique en Lorraine*, p. 142.
3. *Règlements de l'Académie de Nantes ;* L. DE LA LAURENCIE, *op. cit.*, p. 12.
4. Cité par R. CÉLESTE, *Les Anciennes Sociétés Musicales à Bordeaux*, Bordeaux, 1899, p. 9.
5. Journal de LANTIN DE LAMERY, *op. cit.*, p. 57.

le second aura la direction de l'Orquestre pour y faire exécuter la Musique ordonnée, placer les concertants dans l'ordre qui sera établi, ordonner au Maître et aux Musiciens, écouter leurs plaintes et régler leurs contestations. Le troisième Commissaire sera chargé de distribuer les billets d'entrée et de les retirer, et le quatrième sera commis pour fournir à l'arrangement, la propreté et la clarté de la salle... (Ils) choisiront les pièces de Musique qui leur conviendront. (Le premier jour de chaque mois ils)... seront tenus d'insérer dans un tableau exposé dans l'Orquestre, ce qui devra être chanté pendant ledit mois, et de distinguer la Musique de chaque concert en particulier, et ceux qui doivent remplir les différentes parties, afin que les concertants aient un loisir abondant pour les prévoir [1] ».

Il est peut-être typique de l'ancien régime que de jeunes nobles aient été obligés d'exercer leurs talents administratifs sur des problèmes aussi insignifiants ; mais lorsqu'on se rappelle les faillites fréquentes des académies, on comprend mieux pourquoi le gouvernement du pays ne leur était pas confié. Il faut signaler à ce propos un fait qui semble avoir échappé à tous ses biographes : le jeune comte de Mirabeau fut choisi comme un des Commissaires de l'Académie d'Aix en 1773.

Plusieurs académies entretenaient des écoles de musique gratuites pour les enfants de la ville ; on espérait ainsi former de bons sujets qui chanteraient plus tard aux concerts. Une ou deux, se souvenant peut-être des pratiques de l'académie de Baïf et de Pibrac au XVIe siècle, essayaient même de devenir des académies dans le sens grec du mot ; l'Académie des Lyriques à Bordeaux et l'Académie des Beaux-Arts et du Concert à Lyon tenaient des assemblées littéraires ou scientifiques où l'on discutait l'harmonie des Grecs et des Romains, les problèmes soulevés par l'introduction du tempérament égal, les théories de Rameau sur la basse fondamentale, ou l'influence subversive sur la musique française du goût italien. (L'Académie de Lyon comptait parmi ses membres un des premiers défenseurs de la tradition de Lully : Bollioud-Mermet, l'auteur de « *De la corruption du goût dans la musique française* », 1746). Mais dans chaque académie, seuls très peu de gens connaissaient à fond soit l'histoire, soit la pratique de la musique, et ces longues discussions n'avaient probablement pas grande portée, bien qu'elles servissent à répandre des idées sur la musique. Il n'y a rien, en effet, dans l'histoire de la musique française, à comparer à l'influence de la grande *Accademia di Bologna*, par exemple, qui compta Corelli et plus tard Mozart parmi ses membres.

1. *Règlements de l'Académie de Marseille.*

Passons maintenant aux questions plus spécifiquement musicales, d'abord l'emploi de musiciens professionnels par les académies. Quelques-unes n'engagèrent pas de « gagistes ». Au Concert d'Amiens par exemple :

« Il n'y a ... aucun gagiste, et ce sont les Bourgeois de la Ville qui [jouent] eux-mêmes. Ils prennent quelquefois plusieurs musiciens de la Cathédrale pour servir de renfort, et c'est ordinairement le Maître de Musique de cette Eglise qui conduit le Concert. Toutes les Demoiselles qui ont de la voix, et du talent pour la musique, se font un plaisir d'y chanter. Il y en a même quelques-unes d'entre elles qui sont grandes Musiciennes... [1] ».

A Caen, on était même plus heureux ; dans son éloge pour l'ouverture de l'académie, le Père André expliqua pourquoi :

« Vous avez trouvé chez vous-mêmes de quoi former un concert complet sans avoir eu besoin de rien emprunter d'ailleurs : des génies pour la composition, des talents pour l'exécution, et ce qui est infiniment plus estimable, des directeurs pour le conduire, du caractère le plus propre pour le rendre en toute manière utile et agréable [2] ».

Le révérend père était un peu trop optimiste, puisque l'académie caennaise fut bientôt en faillite, mais en tout cas la plupart de ces sociétés n'hésita pas à engager des musiciens, surtout des chanteurs ; on voulait écouter ses opéras favoris dans les meilleures conditions possible, mais le nombre de gagistes variait beaucoup selon les ressources de chaque académie. Celle d'Aix, par exemple, possédait environ six solistes, un premier violon et un maître de musique ; elle recrutait d'autres instrumentistes parmi les « musiciens de la ville » qui avaient, sans doute, un autre métier pendant la journée. L'Académie de Marseille, cependant, avait un très grand dispositif, certainement un des plus importants de France, à savoir un maître de musique, 8 solistes, 12 choristes et 24 instrumentistes, dont 9 violons [3]. A Marseille, comme à Lyon et à Bordeaux, on employait presque exclusivement les musiciens des théâtres. « Le concert de Bordeaux, écrivit Sarrau de Boynet à un ami Lyonnais, en 1738, est devenu un Concert public comme le vôtre. Ce n'est plus l'Académie qui s'en mêle ». Lorsque la possibilité s'offrait d'avoir des concerts interprétés par de vrais musiciens

1. MORAMBERT, *Sentiments d'un harmophile*, p. 78.
2. Le P.(ère ?) ANDRÉ, *Essai sur le Beau*, Paris 1741, p. 299 et seq.
3. *Assemblée extraordinaire de l'Académie de Musique*, Marseille, 1761.

professionnels, on oubliait la première conception d'une académie. A Marseille :

« Les particuliers n'osaient s'exercer à la musique à cause du grand nombre d'auditeurs qui leur en ôtaient la liberté [1] ».

En fait, vers la fin du siècle le maître de musique et presque tous les artistes de l'Académie de Marseille, qui fonctionnait deux fois par semaine, exécutaient les mêmes œuvres sur scène (au grand théâtre) pendant le reste de la semaine.

Mais la plupart des académies ne jouissaient pas de cette heureuse coopération avec un théâtre permanent, et se méfiaient des groupes de comédiens errants qui représentaient un concurrent puissant dans les faveurs du public très friand de spectacles. Le personnel des petites académies changeait souvent d'année en année. Parmi les solistes se trouvaient beaucoup de jeunes chanteuses qui espéraient voir des jours meilleurs, et beaucoup de vieilles chanteuses qui les avaient déjà vus. Les Commissaires des académies allaient à Paris (ostensiblement) pour chercher de bons sujets ; on insérait des réclames dans les journaux ; et on faisait venir des vedettes à très grands frais, pas toujours justifiés par la suite. (Mlle Fel, célèbre cantatrice parisienne, fut engagée à Lyon, mais n'y resta pas longtemps ; « le climat de Lyon altérait son organe [2] ».) La rivalité entre les chanteuses entraînait souvent des crises administratives, comme celle-ci, racontée dans le registre de l'Académie d'Aix :

(Les trois cantatrices de l'Académie furent amenées au bureau où on leur offrit de nouveaux contrats)... « mais avec les conditions que chacune chanterait alternativement les premiers rôles, sans aucune primauté, s'agissant du bien général du Concert ... Les Dlles Fargues et Gréard ont consenti de se prêter pour le bien et l'utilité du Concert à tous ces arrangements. Mais la Dlle Floquet [3] a dit qu'elle ne pouvait s'y sousmettre, attendu qu'on lui offrait ailleurs quatorze cents livres ; et qu'elle ne serait pas assez dupe de rester au Concert d'Aix pour huit cents, ... et elle est sortie du bureau dans ces dispositions [4] ».

Le talent musical de ces chanteuses provinciales, dont plusieurs n'ont jamais réussi à se faire accepter par les opéras de Paris,

---

1. Sarrau de Boynet ; cité par L. Vallas, *Un siècle de musique à Lyon*, p. 252.
2. L. Vallas, *op. cit.*, p. 356.
3. La sœur du compositeur aixois ?
4. *Registre des Délibérations de l'Académie de Musique d'Aix*, 18 juillet 1707. Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes.

était souvent aussi suspect que leurs mœurs ; maintes académies défendaient aux gagistes de pénétrer dans la salle ou dans les salons, disant que ce « ne serait pas décent ».

Mais si ces chanteuses étaient quelquefois médiocres, les maîtres de musique et les premiers violons des académies étaient généralement des musiciens de bonne formation. C'est ici, en effet, que l'on trouve un des plus importants rôles des Concerts, rôle que l'Académie partageait avec l'Église et le Théâtre, bien entendu, celui de pépinière de virtuoses, de compositeurs et de chefs d'orchestre. Le maître de musique était souvent l'organiste de la cathédrale ou de la grande église de la ville, sinon le directeur musical de la troupe théâtrale de la région, et il devait avoir reçu une bonne formation. On avait, de plus, l'habitude de se perfectionner dans les provinces avant de se présenter à Paris. Aussi trouvons-nous le célèbre Mondonville au Concert de Lille, comme premier violon (et peut-être maître de musique) vers 1735 ; il avait alors vingt-quatre ans [1]. Claude Rameau fut un des fondateurs de l'académie de Dijon ; son célèbre frère était peut-être à l'académie de Lyon vers 1715 (Vallas) ; D'Auvergne, selon La Borde, se rendit à Paris en 1739 « après avoir été pendant quelques années premier violon du Concert de Clermont Ferrand ». Berton prit un congé de l'opéra de Paris « pour se former dans les opéras de province [2] ». Rey, chef d'orchestre du Concert Spirituel en 1782, à l'âge de quarante-huit ans, avait déjà dirigé successivement les académies de Marseille, Bordeaux, Montpellier et Nantes. On appelait Franz Beck, un autre de ces maîtres de musique, « le Gluck des Provinces » ; compositeur allemand qui s'était formé à Mannheim, mais dut vraisemblablement quitter son foyer à la suite d'un duel mortel, Beck s'installa d'abord à Marseille et plus tard à Bordeaux, où il fut l'inspirateur de la Société du Concert du Musée (1783-93). (L'orchestre de ce concert se composait de vingt-quatre violons, quatre altos, dix violoncelles, deux contrebasses, quatre bassons, deux flûtes, deux hautbois, deux cors et des timballes) [3]. Fort habile compositeur, ses œuvres étaient jouées à Paris. Cette coopération des amateurs et de ces musiciens de classe est un des

1. L. Lefebvre, *op. cit.*, p. 12.
2. La Borde, *Essai sur la Musique*, tome III, p. 358. Berton fut Maître de Musique à l'Opéra de Bordeaux en 1752 à 1.500 l. par an. Un « *Maître de Clarinette* » de l'orchestre reçut 1.600 livres en cette année. (Voir Detcheverry, *Histoire des théâtres de Bordeaux*).
3. R. Céleste, *Les anciennes sociétés musicales à Bordeaux : La Société du Musée*, Bordeaux, 1900. Sur Beck, voir *Rèvue de Musicologie*, février 1932, mai 1934 et février 1935.

aspects les plus attrayants de l'histoire des académies ; mais, bien qu'elle soit plaisante à contempler à notre époque de professionalisme effréné, il faut néanmoins se rappeler les bons mots de J.-J. Rousseau :

« Ceux qui sont aux parties de remplissage peuvent s'arrêter quand ils veulent, et la musique n'en va pas moins [1] ».

Les paiements effectués aux musiciens « gagistes » dépendaient surtout des ressources de l'académie ; nous avons vu que l'on offrait ailleurs à Mlle Floquet presque deux fois le salaire qu'elle recevait à Aix-en-Provence. Voici quelques autres engagements faits par l'académie d'Aix vers 1760, tirés du Registre de ses délibérations :

La demoiselle Carteau, de Montpellier	1.800	livres par an
Mademoiselle Duval d'Avalon, de Paris	1.500	
M. Touchain, haute contre de Marseille	1.000	—
Le sieur Robert, basse taille, de Narbonne	900	—
M. Panon, premier violon	1.000	—
Le sieur Aubert, violon (2e dessus)	200	—
Le sieur Honnoré, violon (3e dessus)	120	—
Le sieur Pellegrin, hautbois	72	—
Le sieur Barrière (« pour chanter, accompagner, jouer de la basse et faire exécuter suivant l'exigence des cas »)	300	—

L'académie aixoise ne paraît pas avoir eu de maître de musique pendant quelques années. C'était probablement le premier violon qui assurait ces fonctions, et il se peut que la même situation existât à Lille, où Mondonville, en tant que « Premier Violon », aurait pu diriger le Concert aussi bien que jouer de son instrument.

L'académie de musique servait aux provinces à la fois d'opéra de Paris, de Concert Spirituel, et même de Foire Saint-Germain. On essayait de plaire à tout le monde. Le Concert de Lille, par exemple, stipulait que :

« La musique sera partie françoise et partie italienne et autant qu'il sera possible, elle sera terminée par un motet » (Règlements, 1733).

Un concert donné en 1747 consistait en :

Prologue de *Phaeton* (Lully) — Symphonie — Air Italien — Fragment du Premier acte de *Jephté* (Montéclair) — Symphonie — « Credidi

1. Cité par L. Vallas, *op. cit.*, p. 104.

propter locutus sum » (psaume XCV) mis en musique par M. Bordery, Maître de musique du Concert [1].

Mais ce mélange de symphonies, d'airs italiens et d'extraits d'opéra était assez rare pendant la première moitié du XVIIIe siècle ; en général le modèle était invariable : un acte tiré d'un opéra ; un autre acte lyrique, probablement d'un opéra différent ; et un motet à grands chœurs et orchestre pour finir. Les académiciens, assez conservateurs, n'acceptaient pas aisément l'introduction de nouveautés dans les programmes. A Lyon, on faisait copier les œuvres de Hændel, mais on ne les exécutait pas — elles étaient trop difficiles [2]. Cependant on jouait quelquefois dans les provinces des opéras-bouffes italiens et des symphonies allemandes dont la grande influence s'exercait sur la musique française vers 1750, quoique les petites académies fussent limitées par deux facteurs : elles manquaient d'instrumentistes capables d'exécuter les œuvres de Stamitz, de Pleyel ou de Gossec, et leurs fonds limités ne leur permettaient pas d'acheter beaucoup de nouvelles partitions. Grâce aux annonces dans le premier journal marseillais [3], nous avons pu faire une analyse de tous les programmes donnés par l'académie de la ville pendant le saison 1760-1. Plus d'un tiers de la musique était de Rameau, tirée de treize de ses opéras et ballets. Lalande (plus de 10 % de la musique ; 16 de ses motets furent exécutés cette année-là) et Mondonville (environ 10 %, musique tirée de quatre opéras) étaient populaires, suivis de Destouches, Rebel et Francœur, Campra, Mouret, Royer, Beck et Grenet. Il est à remarquer que six de ces composititeurs étaient déjà morts en 1760 et que Mondonville, Campra et Mouret étaient méridionaux de naissance, tandis que Beck était Maître de Musique à Marseille à cette époque. On ne relève ici aucun nom italien ; on ne jouait ni Pergolèse, ni Vivaldi, ni Corelli. En fait, les seules œuvres étrangères sont quelques symphonies de Stamitz, Richter et Beck. « Le Devin du Village », « Les surprises de l'amour » (Rameau, 1757) et « Les Fêtes de Paphos » (Mondonville, 1758) sont les opéras les plus récents.

On ne peut pas prétendre que cette analyse est typique de toutes les académies provinciales. Nous avons fait aussi une analyse de la musique à Aix-en-Provence pour la saison 1772-3 [4]. La popu-

---

1. LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 21.
2. VALLAS, *op. cit.*, p. 326.
3. Marseille, Archives communales, *Annonces, affiches et avis divers* ; à partir du 10 avril 1760. Voir l'appendice de cet article.
4. Grâce aux « *Affiches d'Aix* », premier journal aixois.

larité de Rameau reste indiscutable, aussi bien que celle de Destouches, Mondonville et Lalande. Ces quatre compositeurs, qui fournirent plus de la moitié de la musique de cette saison, étaient tous morts en 1773, ce qui nous fait douter de la vérité d'une critique, souvent citée, de Voltaire :

« on ne joue plus que des opéras-comiques dans les provinces [1] ».

L'opéra-comique était sans doute populaire à Aix — on jouait des œuvres de Pergolèse et Duni, de Monsigny, Philidor, Trial et Berton, et de Grétry. Mais on n'oubliait pas les grands classiques français. La dernière décade avant la Révolution vit pourtant l'éclipse totale de Rameau. On ne trouve pas son nom dans les programmes de l'académie de Marseille après 1782. A Bordeaux, où « des morceaux de nos grands maîtres ont été successivement entendus dans nos concerts... sans exclure aucun genre » [2], les « grands maîtres » ne comprenaient ni Lully, ni Lalande, ni Rameau ; il s'agissait vers 1790 de Bach (lequel ?), Anfossi, Bréval (J.-B.), Cambini, Davaux (J.-B.), Floquet, Gluck, Piccini, Gossec, Grétry, Haydn, Jarnowick, Lolli, Mestrimo, Paisiello, Pergolèse, Sarti, Philidor, Sacchini, Stamitz (J. Karl), Toeschi, Viotti et Franz Beck [2]. L'influence italienne se fit sentir fortement à Lyon et à Montpellier où l'on entendit plusieurs musiciens italiens au Concert [3].

Bref, le goût musical des provinces suivait celui de Paris, avec quelques variations qui dépendaient des sentiments conservateurs des académiciens, de la personnalité du maître de musique ou de la situation géographique. On voit la même préoccupation avec la virtuosité, la même recherche de la nouveauté... qu'à Paris. A Lyon, on était régalé de virtuoses féminins des timbales, tandis qu'une dame étrangère enseignait à jouer le tympanon « avec la dernière délicatesse », et en 1766 « M. J.-G. Wolfgang Mozart, enfant de neuf ans (*sic*), compositeur et maître de musique, exécuta plusieurs pièces de clavessin seul [4] ». A Aix, l'académie accueillit M. Virbès, qui donna un concert « avec son clavecin acoustique... qui en imite dix-huit autres, tous différents, a toujours étonné les personnes qui l'ont entendu, et fait l'admiration des Connaisseurs par les

---

1. Lettre au Comte d'Argentel, 16 mai 1770.
2. Cité par R. Céleste, *La Société du Musée*, Bordeaux, 1900, p. 22.
3. Je suis redevable de cette information à Mademoiselle Alice Gervais, de Montpellier.
4. Vallas, *op. cit.*, p. 342.

grands effets de *cressendo piano forte*, et avec les gradations qu'une voix peut faire [1] ».

Un autre concert typique de l'époque eut lieu à Montpellier, ou le premier violon termina la soirée par « un duo avec variations, joué par lui et M. Calvel sur le même violon, ce qui produisit un effet curieux [2] ».

Il faut signaler également l'importance des Concerts Spirituels organisés par les académies de musique. Les abonnements aux académies étaient souvent limités, mais les concerts spirituels — « ces séances d'intention pieuse et de répertoire souvent profane » (Vallas) — étaient ouverts à tout le monde ; même les académiciens devaient payer pour y entrer. Ainsi débuta l'histoire des concerts strictement publics dans les provinces. On en donna *huit* dans la quinzaine de Pâques 1761, à Marseille ; voici un programme typique [3] :

Ouverture — 3e acte de *Jephté* (Montéclair) — Divertissement en simphonie de M. Beck, à hautbois, cors de chasse, grande et petite flûte et basson obligés — Confitebor et Exaltabo te (Lalande).

Le niveau d'exécution devait dépendre des ressources de chaque académie. A Bordeaux on pouvait entendre un chœur :

« de 60 à 80 personnes, parmi lesquelles quelques-unes excellent à chanter [4] ».

Charles de Brosses visita l'académie de Marseille en 1739 :

« L'orchestre, écrit-il, est fort nombreux en voix et en instruments. Il n'y a rien là-dedans de bien distingué, mais l'ensemble en est bon, surtout les chœurs, qui vont à merveille [5] ».

Une anglaise qui assista aux concerts de Montpellier en 1785, écrivit dans son journal [6] :

« Nous craignions d'assister à un concert des plus inférieurs, mais nous fûmes agréablement surpris. La troupe se composait de trente exécutants ; parmi eux quelques-uns sont des artistes de mérite... En somme, concert remarquable. »

---

1. *Les Affiches d'Aix*, 16 février 1772.
2. Mrs. CRADOCK, *Journal d'un voyage en France*, 1784-5, 3 avril 1785.
3. « *Affiches, annonces et avis divers* » de Marseille, 15 mars 1761.
4. Lettre d'un Suédois, HALLMAN, citée dans *Revue historique de Bordeaux*, 1917, p. 142.
5. DE BROSSES, *Lettres familières*, Édition de 1885, p. 35 et ss.
6. Mrs. CRADOCK, *op. cit.*, 1er avril 1785.

On était sans doute moins heureux dans les petites académies, où le public devait plus ou moins subir le jeu d'amateurs dont la bonne volonté était souvent meilleure que la formation musicale. Il existe un fort curieux livre, imprimé à Dijon en 1773, qui raconte les impressions d'un étranger imaginaire d'un concert auquel il a assisté. L'auteur, de Chargey, avait vécu à Nantes et à Dijon, mais on ne sait pas de quelle académie il s'agit dans ce livre, dont voici quelques extraits [1] :

« Tous les musiciens refusaient de recevoir l'accord d'A-mi-la, et chacun prétendait le donner. Ce qui était extrêmement singulier, c'est que ceux qui voulaient donner l'accord ne s'accordaient pas eux-mêmes... Le Directeur commence par faire baisser les violons de deux tons, afin de ne point gêner la voix d'une Demoiselle qui allait chanter une *cantate de Haute-contre*. A ce début on pouvait prévoir la cacophonie qui allait en résulter ; mais jamais je n'aurais pensé qu'elle eût été poussée si loin. Le Maître de Musique, les Accompagnateurs, le père, la mère de la Demoiselle, son Maître à chanter, tous l'entourent pour lui donner le ton et le mouvement ; l'un frappe d'une canne, l'autre du pied et d'autres à la main : celui-ci marque le deuxième temps, un autre le premier ; une voix de taille servait de souffleur et chantait tout ce que la Demoiselle devait dire ; ... le maître à chanter de cette jeune Muse veut seul lui donner le ton ; sa voix, qui octavait comme un flageolet fendu, n'en peut donner de fixe. Le Directeur reprend ; il entonne d'une voix contrefaite par des sons moitié *basse-taille*, moitié flûtes, les premières notes de la cantate ; le père et la mère chantent aussi, mais d'une voix tremblante et usée ; enfin ils crient tous à pleine tête. Le bruit qu'ils font avec les pieds vient au secours de la voix ; le Maître de Musique a beau faire retentir la salle du bruit de son bâton, la cacophonie n'en devient que plus frappante ; la voix de la jeune Demoiselle, par trop d'efforts, s'éteint ; le Directeur met sa canne en pièces ; le Maître à chanter pousse *les hauts cris*, et brûle sa perruque ; le Maître de Musique brise le pupitre ; son bâton lui échappe et lui-même tombe à la renverse, faute de point d'appui. Malgré ce tintamarre, l'Assemblée applaudit ; l'on crie *bravo, bravo, bravissimo !* »

Le concert se poursuivait avec un concerto de violon :

« La partie principale a été jouée par un Amateur qui effleurait à peine les cordes de son instrument, et dont les sons étaient plus souvent faux que justes... Le *second dessus*, hâché par quatre violons, était exécuté à trois temps quoique la pièce ne fût qu'à deux ; les *troisièmes* jouaient majeur, les *altos* jouaient mineur, et pour couronner ce chef-d'œuvre, les *violoncelles* jouaient le premier Concerto du livre, tandis que les *violons* jouaient le sixième. Je croyais qu'on se trompait, et qu'on allait

1. DE CHARGEY : *Entretien d'un Musicen François avec un gentilhomme russe*, ou *Tableau des concerts de Provence*, Dijon, 1773, p. 3 et seq.

imposer à cette cohue ; point du tout ; l'Assemblée en est ravie, et le Directeur a crié *bis*.

« On allait recommencer, mais on demande une Symphonie de Stamitz... L'enfer en joie ne ferait pas un plus terrible vacarme que cette Musique : Courage, s'écrie le Directeur, courage ; voilà le chef d'œuvre de la Symphonie ; elle fait un bruit de tonnerre, on ne s'entend pas parler ».

Pendant l'entr'acte du concert on montrait la bibliothèque au visiteur étranger :

« Là, ce sont les symphonies des *Filtz*, des *Van-Maldere*, des *Touëschi* (sic) et des plus célèbres Allemands. Ces musiques font aujourd'hui, dans le monde, le plus grand bruit : l'effet en est si admirable, qu'il n'est pas nécessaire de captiver l'attention pour l'écouter. Chaque morceau est une tempête ; les doigts, les pieds, les bras des symphonistes s'agitent si fort en les exécutant, qu'on a autant et plus de plaisir à les voir qu'à écouter les sons qu'ils forment sur leur instrument ».

« Ici, ce sont les *Saisons* de Vivaldi ; mais nous avons mis au rebut l'*Estro-Armonico*, n'en faisant aucun usage. Pour ce qui est de l'*Extravaganza* du même auteur, cette œuvre fait toujours le fond de notre Concert ».

Des « gagistes » osaient critiquer et corriger des amateurs pendant l'exécution d'un « Chœur de Musique » :

« Hé morbleu, répondit le Directeur, il vous convient bien, vous autres gagistes de vouloir reprendre les gens qui vous paient. Taisez-vous, et chantez sans rien dire ».

Le concert se termina dans une bagarre :

« Les livres de musique, les instruments et les chaises volaient de toutes parts ; les Dames jetaient des cris perçants. Enfin, voyant que ce n'était que trouble et confusion, j'abandonne le concert et je me sauve, en m'écriant : « est-ce donc ainsi que la Musique adoucit les mœurs ? »

Il n'est donc pas surprenant que le directeur de Nantes louât « l'ordre et le silence » de son propre Concert comme quelque chose de rare et d'inattendu, même si le témoignage de Chargey est exagéré et déformé.

La fréquente médiocrité, du côté musical, des académies sert à souligner l'importance du côté social. Les concerts, selon Ancelet [1] :

« forment des assemblées composées d'une grande quantité de gens désœuvrés, et d'un petit nombre de Connaisseurs ; les Dames en font l'ornement... Plusieurs d'entre elles sont en état de juger les talents et même de prononcer ; la plus grande quantité aussi n'y viennent que pour s'amuser, causer, et s'y montrer ».

1. ANCELET. *Observations sur la Musique*, etc., Amsterdam, 1757, p. 38.

On avait l'habitude de bavarder aux concerts, comme nous le témoigne Mrs. Cradock [1] :

« Le premier acte venait de finir lorsque Lady Derby... et toute une société vinrent nous rejoindre. Lady Derby est gaie et aimable ; mais j'aurais presque voulu qu'elle fût plus silencieuse, car tandis que Mlle Chifanella chantait, elle ne cessa de parler... Cette animation, et ses magnifiques bijoux, attirèrent les regards de notre côté, et j'avoue que je ne fus pas fâchée de voir terminer le concert ».

Un écrivain contemporain prétendait même que les concerts de ce genre servaient quelquefois à préparer des mariages ; ils étaient certainement le rendez-vous du beau monde. Beaucoup d'académies donnaient des Bals publics, surtout aux mois du Carnaval, lorsqu'il y en avait chaque semaine à Aix. En 1792, l'Académie de Musique à Marseille fut « le seul endroit public où l'on danse... Ces bals sont très suivis par les jeunes demoiselles... et par les jeunes gens en qui la politique n'a pas étouffé la galanterie et qui chérissent encore la ci-devant gaieté française [2] ».

Mais les académies de musique, ou Concerts, citadelles de la ci-devant gaieté française, forteresses de la galanterie de l'ancien régime, ne survécurent pas à la Révolution. Il y a plusieurs raisons pour expliquer leur déclin, déclin qui avait commencé souvent bien des années avant 1789. Remarquons d'abord que l'attitude officielle envers la musique avait changé ; le roi accordait des lettres patentes aux académies de Lyon et de Marseille vers 1725, mais en 1757, lorsque les directeurs du Concert de Caen sollicitèrent la même faveur, on leur répondit que :

« plusieurs villes beaucoup plus considérables que celle de Caen avaient inutilement fait la même tentative, que Sa Majesté avait toujours refusé, parce que le Concert empêchait la jeunesse de s'appliquer à l'étude, beaucoup plus utile à l'État que la musique [3] ».

Ajoutons que la jeunesse a l'habitude de réagir contre les goûts de ses parents et que les fondateurs des académies trouvaient difficile d'inspirer à leurs enfants leur propre amour des chefs d'œuvre de Lully ou même de Rameau.

Il faut également constater que la popularité énorme de la musique pendant la première moitié du XVIIIe siècle était quelque peu artificielle — rappelons seulement *Le Bourgeois Gentil-*

1. Mrs. CRADOCK, *op. cit.*
2. *Le journal de Provence*, 28 juin 1792.
3. Cité par J. CARLEZ : *La Musique et la Société Caennaise au XVIIIe siècle.* Caen, 1884, p. 23.

homme — et que la culture de la musique était une mode qui passa. Il y a bien de la vérité dans la phrase du dramaturge La Harpe :

« Notre nation a la tête dramatique et n'a pas l'oreille musicale ».

En fait, le développement du théâtre, aussi bien que la popularité croissante de l'opéra comique, qui demandait à être joué *sur scène*, avec de bons acteurs, contribuèrent à la décadence des académies. A Aix-en-Provence, plusieurs abonnés réclamèrent leur argent, préférant, « disent-ils, d'aller à la Comédie qui est venu depuis s'établir dans Aix [1] ». La comédie était moins exclusive, elle ne l'était même point du tout, mais elle coûtait moins cher que l'académie par rapport au plaisir que l'on pouvait en retirer. Et c'était le facteur économique qui réglait le destin des académies. Dès le début, leur situation avait été précaire, leur budget difficile à équilibrer. Il n'était pas rare de voir disparaître une académie pendant quelques années, faute de fonds. Il fallait trouver un certain nombre de garants, mais tout le monde n'aimait pas la musique, et le bon ton de la société devait être maintenu aussi bien que le niveau artistique. Les difficultés des trésoriers augmentèrent avec la détérioration de l'économie française au cours du XVIIIe siècle et les académies furent une des victimes des guerres. Déjà, en 1746.

« L'académie de musique, qui s'était maintenue dans la ville de Clermont depuis l'année 1729, fut interrompue par la désertion des souscripteurs, qui se retirèrent à cause de la misère des temps, causée par les guerres [2] ».

A Nantes, l'Académie était, selon un annaliste, « totalement anéantie, faute de souscripteurs » en 1758, les marchands ayant beaucoup perdu pendant la guerre de Sept ans. Les académies de Lyon et de Moulins fermèrent leurs portes vers 1775, mortes d'inanition ou de faillite. L'académie était un luxe que l'on ne pouvait plus se permettre ; sa disparition était une manifestation de l'affaissement de l'ancien régime ; la Révolution lui donna le coup de grâce. Jusqu'alors, plusieurs académies (dont Bordeaux, Montpellier, Marseille et Aix-en-Provence) étaient encore actives, surtout celles de Bordeaux et Marseille, qui étaient étroitement liées aux théâtres de leurs villes. A Marseille, les programmes après 1789 comprenaient un « Hymne à la liberté », et on parlait des « citoyens académiciens » ; à Bordeaux, le directeur était toujours Franz Beck,

1. *Registre des délibérations de l'Académie de Musique d'Aix*, 29 décembre 1775.
2. Écrivain contemporain, cité par A. Tardieu : *Histoire de la ville de Clermont-Ferrand*, tome I, p. 646 et seq.

qui écrivit de la musique révolutionnaire. L'Académie d'Aix dut quitter la salle de l'hôtel de ville en 1791, les Commissaires ayant reçu une lettre de Messieurs les Administrateurs du Directoire du district :

« par laquelle ils nous déclarent que la salle du Concert leur est absolument nécessaire pour le service public [1] ».

Celle de Montpellier disparut pendant la Terreur ; la maison de l'Académie à Marseille fut détruite en 1794 par les armées de la Convention comme représailles pour la rébellion marseillaise. Symboles du privilège, symboles de tout ce que l'on haïssait dans l'Ancien Régime, les académies ne pouvaient pas survivre à la Révolution. Elles étaient dépourvues de leurs plus ardents adhérents, les aristocrates et la bourgeoisie de robe ; leur raison d'être n'existait plus.

« Ces institutions, écrivit Michel Brenet en 1900, à propos des académies vers 1789, si elles existaient encore, ne comptaient pas dans l'histoire musicale de France, et leurs programmes, partout calqués sur les modèles parisiens, trahissaient une absence totale d'initiative artistique, qui était le résultat naturel d'une centralisation à outrance ».

Acceptons d'abord le fait que les académies n'eurent pas d'influence sur l'histoire de la *composition* de la musique en France, ce qui n'est pas la même chose que « l'histoire musicale » ; acceptons même que l'on ne jouait pas dans les provinces ce qui n'était pas joué à Paris. Mais la musique est faite pour être écoutée ; c'est un moyen de communication aussi bien qu'un moyen d'expression, et il est sûrement intéressant au musicologue de savoir qui formait le public du XVIIIe ou de tout autre siècle. Or, les académies étaient un des trois moyens, peut-être plus important que celui du théâtre ou de l'église, grâce auquel les provinciaux pouvaient écouter la musique. Elles ont donc une importance dans l'histoire de l'appréciation de la musique en France ; c'est là qu'il faut chercher les origines des concerts publics en province. De plus elles jouèrent un grand rôle dans la vie des musiciens du XVIIIe, non seulement comme pépinière de grands talents, mais encore comme patron de ceux qui, moins doués, tâchaient néanmoins de gagner leur vie par la musique. Souvenons-nous que c'était en grande partie grâce aux académies que le goût de la musique était « si universel » et que :

« la profession de Musicien est très-bonne aujourd'hui ; les Voix et les Symphonistes sont extrêmement recherchés, et cet Art a fait tant de

1. *Registre des Délibérations*, 2 juillet 1791.

progrès qu'il n'est pas rare de voir quantité d'enfants, avant l'âge de dix ans, chanter et jouer sur divers instruments toute sorte de Musique à livre ouvert [1] ».

Michel Brenet avait bien raison de déplorer la centralisation à outrance de la vie musicale française, mais peut-être l'a-t-elle surestimée. Citons, par exemple, l'œuvre de Beck qui dut être presque entièrement conçue dans les provinces, et dont on joua les symphonies à Marseille dès 1761 ; des sonates pour violon de Mondonville (œuvres III et IV) qui furent imprimées et peut-être écrites tandis qu'il était premier violon du Concert de Lille. De jeunes compositeurs, soit amateurs, soit professionnels, étaient encouragés partout ; à Marseille, par exemple, nous lisons dans les Réglements que :

« M.M. les Musiciens qui désirent faire exécuter au Concert quelques pièces de leur composition seront obligés de les présenter au Maître de Musique... »

Les amateurs de cette époque avaient plus de facilité qu'ils n'en auraient aujourd'hui pour travailler avec des professionnels et de faire exécuter leurs propres compositions aux concerts ; il serait bien de se rappeler cette coopération, dont nous avons malheureusement perdu l'habitude. Rappelons finalement que les bibliothèques des académies, bien que quelquefois dispersées, forment souvent la base des collections de musique de la fin du XVIIe et du XVIIIe siècle dans les bibliothèques municipales d'aujourd'hui, dont Avignon, Bordeaux, Lille et Lyon.

BIBLIOGRAPHIE

A part les ouvrages cités dans le texte, ou mentionnés par Michel Brenet, on trouvera des renseignements sur la vie musicale des provinces au XVIIIe siècle dans :

M. Fuchs, *La vie théâtrale en province au XVIIIe siècle*, Paris, 1933.
F. Raugel, *La maîtrise de la cathédrale d'Aix*, dans *XVIIe siècle*, 1954.
L. de La Laurencie, *Notes sur la jeunesse de Campra*, 1908.
E. Gouirand, *La musique en Provence*. Paris, 1908 (souvent inexact).
Mercure Galant.
Mercure de France.
M G G [*Die Musik in Geschichte und Gegenwart*] Articles sur des compositeurs et sur la vie musicale des villes françaises.

1. *Mercure*, avril 1727, p. 747.

APPENDICE

MUSIQUE EXÉCUTÉE A MARSEILLE (1760-1) ET A AIX-EN-PROVENCE (1772-3)

I. — Marseille

(d'après des annonces insérées dans *Annonces, Affiches et Avis divers*, Marseille).

Compositeur	Titre de l'œuvre	Parties exécutées
Rameau (1683-1764)	Les surprises de l'Amour.....	1er acte, Anacréon (3 fois) ; Vénus et Adonis (4) ; Sbaristes (2), (Sybarites ?)
	Les Indes Galantes.....	Prologue ; 2e (2) ; 3e (1). Sauvages (2).
	Zoroastre	2e acte ; 4e (3).
	Hippolite et Aricie.....	2e (2).
	Dardanus.....	Prologue (2) ; 1er ; 4e (2).
	Castor et Pollux.....	Prologue ; 2e (4) ; 3e (3) ; 5e (5).
	Les Talents Lyriques (Les Fêtes d'Hébé)	Prologue (2) ; Musique ; Sappho ; Eglé (3).
	Les Fêtes d'Hymen et l'Amour..	Prologue (2) ; 2e (2) ; 3e (5).
	Platée.....	Prologue ; 1er.
	Fêtes de Polymnie	Prologue (2) ; 1er (3) ; 2e ; 3e.
	Pygmalion.....	Divertissement (4).
	Le Temple de la gloire.....	Prologue (3).
	Zaïs.....	Prologue (2) ; 1er ; 2e (2) 3e.
Lalande (1657-1726)	Ballet de la Paix.....	(24 exécutions).
	Lauda Jerusalem et 15 autres motets	
Mondonville (1711-1772)	Fêtes de Paphos.....	20 exécutions de différents actes tirés de ces opéras.
	Titon et l'Aurore.....	
	Carnaval de Parnasse.....	
	Daphnis et Alcimadure.....	

Compositeur	Titre de l'œuvre	Parties exécutées
Destouches (1672-1749)	Issé Les Éléments Amadis de Grèce Omphale	14 exécutions de différents actes tirés de ces opéras.
Campra (1660-1744)	Tancrède Hésiope L'Europe Galante Iphigénie	11 exécutions
Rebel et Francœur (1701-1775 et 1698-1787)	Tarcis et Zélie Zélindor Pirame et Thisbé La Trophée	11 exécutions
Mouret (1682-1738)	Ballet des Grâces Ballet des Amours des Dieux Ragonde Motet : Benedictus qui docet manus	8 exécutions

Œuvres lyriques des compositeurs suivants :

Royer (7 exécutions) ; Grenet (6) ; Blamont (5) ; Rousseau (*Le devin du village*, une fois) ; D'Auvergne (3) ; de Bury (2) ; Montéclair (2) ; Bertin (1) ; Colasse (1) ; La Borde (1) ; Dalayac (1) et Lully (seulement une fois !)

Symphonies de Stamitz (Laquelle ?) (1) ; Richter (1) ; Beck (7).

Motets de Blanchard (5) ; Levens (3) ; Dupuy (2) ; Bernier (1) ; Chevalier (1) ; Chalabry (2) ; Blanc (1) ; l'enfant Louet (1) ; Rey (1) et Belissen (1).

II. — Aix-en-Provence (1772-3)
(d'après *Les Affiches d'Aix*).

Compositeur	Titre de l'œuvre	Parties exécutées
Rameau († 1764)	Les Fêtes de Polymnie	1er acte.
	Castor et Pollux	1er acte (2 fois) ; 4e ; 5e (2).
	Les Indes Galantes	Prologue ; acte des sauvages.
	Pygmalion	
	Les Surprises de l'Amour	La Lyre enchantée (3).
	Dardanus	L'acte du Soleil.

Compositeur	Titre de l'œuvre	Parties exécutées
Rameau	Zoroastre.....	5e.
	Platée.....	Prologue ; 3e (2).
	Hippolyte et Aricie.....	4e.
Destouches († 1749)	Les Éléments	1er acte ; 2e (2) ; 3e (2) ; 4e (2).
	Omphale.....	3e.
	Issé.....	1er (3) ; 5e (3).
Mondonville († 1772)	Le Carnaval du Parnasse.....	Prologue (2) ; 2e ; 3e.
	Titon et l'Aurore.....	1er ; 2e ; 3e.
	Daphnis et Alcimadure.....	1er.
	Les Fêtes de Paphos.....	3e.
	Erigone..... ..	?
	Venite adoremus (Motet).....	
Lalande († 1726)	Exurgat Deus (2) ; Confitebor ; Dixit ; Lauda Jerusalem ; Exultate juste in Domino ; Confitemini.	
Mouret († 1738)	La Provençale.....	Divertissement.
	Pan et Onis.....	Divertissement (2).
	Les Amours des Dieux.....	4e acte.
Rebel et Francœur	Pyrame et Thisbé.....	1er ; 2e ; 3e.
	Zélindor.....	
Trial et Berton	Hilas et Zélis.....	
	Sylvie.....	« Dialogue » (2) ; 3e acte
Grétry	Le Tableau parlant.....	« extraits ».
	Silvain	Duo (2).
	Lucile.....	Quatuor (2).
Blamont	Les Caprices d'Erato.....	1er acte (2).
	Les Fêtes Grecques et Romaines.	2e entrée (2).
Pergolèse	La Servante maîtresse.....	
	Stabat mater.....	(« précédé d'une symphonie »).
Monsigny	Le roi et le fermier.....	?
	Rose et Colas.....	?

(I). — *D'autres œuvres lyriques de :*

Royer (3 extraits) ; Campra (2) ; La Garde (2) ; Philidor (1) ; Duni (1) ; d'Auvergne (1) ; Burry (1) ; Montéclair (1) ; Lully (1) ; Albanese (1) et Cambini (1).

(II). — *D'autres œuvres sacrées (Motets) de :*

Giroust (4), Blanc, D'Avène, Bertin, Gilles et Etienne.

(III). — Aucune œuvre purement instrumentale ne fut annoncée.

NOTA : Cette table ne peut pas être complète. L'Académie devait donner des concerts deux fois par semaine, mais nous n'avons que 37 de ses annonces pour l'année entière, dont plusieurs mentionnent des « duos » ou des « ariettes » sans spécifier ni l'œuvre ni le compositeur.

Humphrey BURTON.

LA VIE MUSICALE EN ILE DE FRANCE
SOUS LA RÉGENCE

DOUZE ANNÉES
A LA CHAPELLE ROYALE DE MUSIQUE

d'après une Correspondance inédite

(1716-1728)

(Fin.)

VI

A Paris le 3e 7bre 1722.

Monsieur et bon amy

Suivant l'honneur de la vôtre en datte du 20 juillet dernier et l'occasion favorable d'y repondre, il faut avouer que vôtre esprit est dans son style pour le moins aussy indisposé que vôtre Bourse, puisque dans son vide, je le trouve offusqué des fantomes de prejugez bien indiscrets, mais toujours assez foibles pour ne pas ralentir les petits soins de vous servir. Ainsi, recevez de bonne grace le present Billet de Mr l'abbé Bataille. Il porte, selon son contenû, 224 lt 2 s.

. . . . . .

D'allieurs, si vous ne trouvez point dans ce bordereau le contingeant de vos tableaux, c'est qu'ils ne sont pas encore vendus, les Broquantains s'etant dedits en francs Normants. Et depuis, point de jour pour leur vente, etant plus de tableaux et autres meubles pretieux à l'ancan que d'especes dans les poches, ce qui me fache d'autant plus que je comptois vous livrer ce Benefice selon l'estimation et vôtre consentement, mais quant on n'est pas des evenements, on est justifié ; à vous encore 3 Dragmes de patience où il y a quelque fois plus de gain que de perte, le quartier d'avril s'en trouvera peut etre Botté.

. . . . . .

Au surplus, vos vers dans vôtre precedente ont fait l'Oraison funebre des liquidations qui s'agiottent sur la place, comme cy devant les Billets de banque à 78 lt 80. 82 de perte par 100 lt. Ainsi faut compter sur rien et me repens de vous avoir fait venir l'eau à la Bouche pour peut etre n'avoir que le sort de Tantalle ; on vâ incessament attaquer les biens fonds de nouvelle acquisition. Le tableau en est fait et l'arrest sous la presse, à compter du premier janvier 1719. Je finis en vous congratulant sur votre bonne santé que je souhaitte vous continuer et vous pris de me croire à jamais

Monsieur et bon Amy
Vôtre affectioné serviteur et amy fidelle
Langers

Le Roy et Msgr le Regent se porte parfaitement bien à Versailles d'où cependant sa Majesté revient le 20 du present à Paris pour y passer l'hyver à ce qu'on dit ; mais a peine le Roy fut il arrivé a Versailles que les veterans feneants et résidans audit lieu s'assemblèrent et tinrent Conseil dont le resultat fut une requeste presenté en corps à Msgr le Regent pour servir et etre retablis sur les appointemens anciens et cette requeste etoit au nom des presens et absens. Ils furent for bien receus de son altesse qui leur dit qu'il pouvoient servir et que le Reste dependoit du Roy. Ils servent dans l'esperance 3 fois la semaine, comme les autres. Si le Roy les retablit à sa majorité, je compte vous revoir. En attendant nous verrons s'ils viendront servir a Paris que le plus grand nombre des servans n'a pas quitté, se doutant bien du Retour du Roy. Et ils leur en coute beaucoup pour aller à Versailles 3 [fois] la semainne sans en etre mieux payez. Mr Gaye est mort d'une pleresie ce mois de juin dernier, en vicariant de Paris à Versailles et de Versailles a Paris.

Vous scavez la Disgrace de Mr le Marechal de Villeroy arrivée le 10 aoust dernier, feste de St Laurent. Il se retire à sa terre de la Neuville en son Gouvernement de Lion. Mr le Duc de Charot a eû sa place. Mr le Duc de Noailles à eté disgratié deux mois avant et relegué en Auvergne ou Limousin. C'est à son choix qu'à eté le party. Plusieurs autres Seigneurs aussi. Et le Silence pour seureté.

Mr De Lahoussais, Controlleur General, s'est retiré. Et Mr le president Dodun l'est presentement. Son Eminence Msgr le Cardinal Dubois est fait premier Ministre et en à presté serment. Tous les autres ministres travaillent sous luy.

Je viens d'envoyer de l'argent à Mr l'abbé Girard, sans oublier de luy porter la botte à vôtre sujet. Ne manquez de luy ecrire pendant qu'il est en fond. Sur 500 lt et plus, il peut vous lacher vôtre dû.

On dit que Versailles, pour le Bourgois, n'est plus ce qu'il etoit. En un mot, cherté et misere.

. . . . . .

VII

A Paris le 29 8bre 1722

Monsieur et cher amy

Ce Billet de Mr Bataille vous porte de quartier d'avril dernier, sans les Bottes d'attentes, toutes celles de Paris aiant à peine suffit pour le voyage de Reims dont voicy un precis de nouvelles, puisque vous etes dans ce goust. Le Roy partit donc de Versailles le 16 du present et vint coucher à Paris, et le lendemain 17 en partit à 2h du matin, aux acclamations et benedictions d'un peuple infini et rangé en haÿe, depuis le Louvre jusqu'au dehors du faubourg St Martin, Roûte de Reims. Il avoit dans son carosse Mgr le Regent, Mr le Duc de Chartres, Mr le Duc, le Comte de Charolois et le prince de Conty et 200 hommes de cavalerie pour escorte composée de ses gardes, gens d'armes, cheveaux legers et mousquetaires qui remirent l'epée dans le foureau au sortir de la ville. Dans le 2me carosse etoit Monsieur le Duc de Charos, gouverneur du Roy et Mr le Duc de Mortemart, premier gantilhomme de sa chambre et autres seigneurs et plusieurs autres carosses de seigneurs de sa suitte. De vous marquer les postes du Roy où ses gistes jusqu'à Reims c'est ce que je passe, suffit qu'il n'à fait que 6 lieux par jours et n'est arrivé à Reims que le 22, et couronné le Dimanche 25, et fait chevalier de l'ordre du St Esprit par l'archevesque âgé de 26 ans qui est fils de Mr le prince de Soubise * ; et le Roy fit ensuitte Mrs le Duc de Chartres et Comte de Charolois chevaliers dud. ordre. Et apres quelsques jours de repos il devoit faire encore ses Devotions devant la châse de St Marcoû aportée du Diocese de Laon ** et toucher ensuitte pour la premiere fois les malades d'ecroüelles qu'on dit estre en tres grand nombre, nos Roys tenant par l'intercession de ce grand st le pouvoir d'en guerir. Et le lendemain Sa Majesté devoit faire cavalcade par la ville pour en visiter les eglizes, puis en partira pour aller passer le jour de la Toussaints à Soissons et de là se rendera à Villerscotrais, maison de Mgr le Regent, ou il sejournera 2 jours et toute la Cour, pour y jouir d'une feste preparée depuis 6 semaines dans une abondance toute Royale tant en tables qu'en divertissements nouveaux du goust inepuisable du prince auguste qui la donne, et terminée, le Roy tire droit à Chantilly où Mr le Duc le retient pareillement 2 jours par les enchantemens de ce Beau lieu où l'art doit faire revivre le printems avec les Richesses de l'automne et ses plaisirs comme l'opera, comedie et grand Bal, lequel finit, le Roy remonte en carosse pour Paris et ne couchera qu'une nuit en cette ville et de la à Versailles où l'infante Reyne l'attend avec impatience. C'est la plus aymable princesse du monde ; etant tres jolie et tres spirituelle, avec

* Mr le Marechal de Villars à eû l'honneur de representer se connoitable.
** C'est que le jour de son sacre, il communia sous les 2 especes.

beaucoup de vivacité et d'une heureuse conception pour tout ce qu'on luy montre, ce qui fait prejuger que son hymen fera la felicité de la France. Mais quand au retour du Roy, le parlement et la ville doivent aller en cavalcade au devant de sa majesté, suivant le Ritüel et tout s'y prepare jusqu'au te Deum et feue de joie. Mgr le Cardinal de Noaille, bien qu'il n'ait point assisté au sacre du Roy, fit l'ouverture des prieres de 40 h. dès le 24 par un salut avec exposition du st Sacrement, et les finit de même, ayant officier pontificalement tout le 25 pour cooperer à la descente du st Esprit sur sa majesté. Et tout Paris s'est unie à son pasteur avec un zele incroiable.

Enfin je tombe sur la Musique pour vous dire que comme il en falloit au Sacre du Roy, il y eu conflit de juridiction entre Mr le Duc de Mortemart et Mr De Breteüil notre grand maître, pour le Detachement, et le premier l'ayant emporté, 52 tant voix qu'instruments ont eté detachez au choix de ce Seigneur avec 200 lt chacun pour le voyage ; Mr Colin fils, comme surintendant de la Musique de la Chambre, en survivance de Mr de Lully, et de quartier, y à dû faire chanter un te Deum de sa façon, et Mr De la Lande de ses motets. Pas un seul des veterans n'á eté admis dans ce detachement, ce qui en à mortifié quelques uns qui s'en flattoient pour ensabler champagne et Bourgonne. Les vieux desservants ont eu même sort et je crois qu'ils y ont plus gagné que perdû, d'autant que pres de 40000 personnes, tant françois qu'etrangers de surcroy dans Reims, y ont fait manquer les lits et rencherir si fort les vivres, qu'on à eté à la veille d'en manquer jusqu'au pain même, si le bon ordre n'etoit venu au secours, en faisant Dancer sous la corde quelsques soldats mutins et rebelles. Rien de plus, sinon qu'on dit que le Roy reviendra à Paris à Noël pour y passer l'hyver jusqu'à la my caresme, qu'il retournera à Versailles passer l'eté, le boiteux en rendera bon compte et peu nous importe que sa Majesté soit à Paris où à Versailles pourveu qu'elle se porte bien, sans cesser nos prières pour mériter du Ciel la continuation d'une grace si salutaire à l'etat et au corps de la pauvre Musique. L'on tient que le Roy sera déclaré majeur en février prochain et qu'il tiendera un lit de justice, ainsi soit il. D'autant que les veterans attendent sa Majesté, comme les peres des Limbes faisoient [à la] venüe du Messie, à bon entendeur peu suffit et [*déchiré*] vous asseurant du quartier de juillet dans peu. Disposez y Mr Bataille et en celebrant la St Martin, buvez toujours un coup de plus à ma santé. Je tacheray de soutenir la vôtre en vous faisant Raison et sans Rencune, etant d'affection tres constante

Monsieur et cher amy
Vôtre tres humble serviteur et amy
Langers

Mr l'abbé Bataille et son neuveu, tres sensibles à l'honneur de votre bon souvenir, vous saluent, tous dévouez à votre service. Mon epouse et ma fille vous renvoyent le salut d'affection et se recommendent à vos

bonnes prieres et vous ne leur renderez que le change. Mr l'abbé du Fraynay vous ambrasse.

Il faut que vos Raisons soient grandes pour abbandonner à Mr l'abbé Girard vôtre dû Legitime, pendant qu'il peut vous payer, menacé le de faire saisie entre mes mains et je vous promets qu'il vous payra et vous en offre l'occasion en vous priant de luy ecrir que je suis tres mecontant de son silence, apres luy avoir envoyé par la poste, le 12 aoust dernier, 553 lt 7. 6., le port payé à Paris de 29 lt 10. 6. Sans reponse aussi sur une procuration que je luy demandois et luy donnez mon adresse en meme tems. A Dieu.

Comme je n'ay point encore apris des nouvelles de Mad. Salva, destinée à etre vôtre gouvernante, si le vent donne en poupe, je n'ay point fait de Laisle en sa faveur sur ce quartier d'avril, pour les 10 lt, en Don de vôtre generosité. Il sera assez tems sur celuy de juillet, encore que je la Decouvre. Vôtre bonne volunté estant invariable.

Je ne scay si en vous mandant la mort de Mr Gaye, je vous ay fait memoire de celle de Mad. La Lande, arrivée des juin dernier, en moins de 8 jours. Ce veuvage et autres Raisons degoutent si fort Mr De La Lande du service, que sans le sacre du Roy, il y auroit deja eû un concours pour 4 maistre de chapelle à fortfait où survivances, dont le sr Gervais, surintendant de la musique de Mgr le Regent, est deja compté pour un sans contestation. Les autres, sans article de foy, je n'en dis mot.

La Compagnie de ce malheureux Cartouche n'est pas encore detruitte. On en decouvre tous les jours. Cependant, 180 ont subit la mort, 400 par effigie et plus de 300 fleurdelisés et bannis.

Si la Gazette d'Hollande se lit dans Hyers, vous devez avoir apris que 15 jours avant le Depart du Roy pour Reims, sa Majesté à fait la prise d'un fort construit à Prochefontaine, avec toute la satisfaction possible, attaqué et deffendû par son Regiment dont les uns faisoient les Francois et les assiegez les Hollandois. Ce siege à duré 10 jours. Tout Paris à eté le voir, ce qui à bien fait gagner Versailles.

VIII

A Paris ce 8e 9bre 1722

Monsieur et cher amy

Suivant vôtre dernière, une courte et dangereuse maladie dont le nom est supprimé sans doute pour le fortfait de vous avoir reduit à ne boire que de l'eau pour vôtre St Martin, rien de plus noir que cette insulte, mais puisque vous m'en epargnez les allarmes, par la joie de vôtre convalescence, je m'en tiens à vous en congratuler et loüe fort d'etre sur vos gardes, jusqu'à ce que vous soiez arrivé au port d'une santé parfaitte, dont le sauf conduit est la purgation, et pour vous en donner une doze

de grande vertû, voicy 125 lt, pilulles du tresor Royal à l'acquit de vôtre quartier de juillet dernier, par ce present Billet de Mr Bataille, dont la datte ne me doit point faire un procéz de negligence, n'ayant pût depuis trouver qu'aujourdhuy le moment de vous ecrire, encore avec assez de hâte, tant le service du Roy nous surcharge de travail, qu'avant de reprendre je m'echappe cependant de vous dire deux mots du Retour de sa Majesté pour vôtre recreation. Toutes les festes dont successives du sacre etant terminéez par celle de Chantilly, le Roy repris le chemin de Paris, où il rentra au bruit du canon le 8 8bre dernier, avec autant de pompe qu'il en etoit sorty pour Reims. Et comme c'etoit un Dimanche, je vous fais juge de la foule du peuple que de memoire d'homme on n'a jamais veû si nombreuse, et des cris de vive le Roy si redoubléz par echos, que les chevaux du carosse du Roy s'en arresterent tout court (dit on) des l'entrée de la rüe st Denis, mais je crois vraysembleblement que sa Majesté, surprise de voir tant de monde, fit faire alte et ordonna d'aller à petit pas, autant pour donner la satisfaction de le voir que pour eviter de blesser personne, ce qui est real. Et etant arrivé au Louvre, y trouva Madame la Regente, dont il receû les felicitations sur son heureux retour, et en la remerciant, luy dit, en verité, Madame, j'ay crû ne pouvoir jamais gagner mon Louvre, tant il y avoit de peuple dans les rües, et puis ne songea qu'à se reposer ; ce soire, il y eut une decharge de 24 piece de canon en greve, et toute l'hotel de ville en luminée de Lampons. Le Lendemain, le parlement et la ville furent complimenter le Roy qui fut le soir à l'opera, et le mardy ensuivant, party pour Versailles, dont les habitans on fait de leur mieux. Mais la bonne ville de Paris fit du jeudy aprez la st Martin, une feste publique pour rendre grace à Dieu du sacre et retour du Roy, par le te Deum chanté à Notre Dame et en toutes les paroisses, au bruit du canon, l'hôtel de ville toute ardente de lampons, de nouvelle decoration et feux de joïe par toutes les rües et dances, tant l'amour qu'elle porte au Roy, prenant sur sa misere qui, loins de diminuer, augmente à veüe d'œil, puisqu'en un mot tout renchery de jours en jours, le pain etant à 3 s. edemy et 4 s. la livre, et le vin de 6 s. à 10 s. qui n'est bon que pour les jambes des chevaux. Et point d'argent, mais beaucoup de papier, qui sert de pasport à bien d'honnestes gens pour l'autre monde. Cependant, pour remedier à tant de maux, il doit paroitre (dit on) plusieurs arrests de soulagement en bonnes etrênes, ainsi soit il, pour arrester même le cours des vols et assasins qui ne sont pas detruits par l'extinction des cartouchiers, puisqu'il s'en fait tous les jours à Paris et à la campagne, dont le plus cruel est arrivé il n'y a que 15 jours à la diligence de Lyon, bien qu'il y eû 14 hommes dedans et dont voicy le récit. Elle fut attaquée par 5 cavaliers, le pistolet à la main, à 4 h. apres midy, à un quart de lieux de Fontaine la guerre, en Bourgogne, 6 lieux de Montreau et 28 de Paris, ces voleurs bruller dabord la cervelle au postillon et au coché qui hatoient le pas, couper les rennes des chevaux, demander la bou[r]se à ceux qui etoient dedans en les menacent d'etre sans quartier à la

moindre resistance, ce qui intimida si fort la voiture, ou plûtot les gens qui etoient dedans, qu'il leur fallût mettre leur st Crepin dans un sac que presentoit un de ces voleurs, puis demanderent si c'estoit tout, et sur la reponse que ouy, ils repartirent : voyons s'il est vray, les firent descender l'un aprez l'autre, bon gré malgré, les fouillerent partout, leur prirent ce qu'ils avoient crû sauver, se saisirent des meilleurs habits et de tout ce qu'ils trouverent à leur profit, les battirent comme plâtre et les abbandonnerent à la providence. Ce vol monte en especes à 28000 lt. Dans le même tems, la Recette du Roy de 55000 lt d'especes, que le Receveur des Tailles de l'election de Vire en Normandie envoyoit sous bonne escorte à la Recette generale de Cäen, a eté pareillement volée par huit cavaliers, apres avoir tué 3 hommes de l'escorte et mis le reste en fuitte. Les marechausséez ont eté envoyéez au trousse de ces voleurs et le bruit court qu'on en tiens quelsques uns qu'on compte deja au nombre des martyres de la Grêve, sans en dire davantage que de vous bien embarquer, au cas que le Roy vous rapelle : au surplus, pour nouvelle du papier suivant le court de la place, les liquidations de billets de banque sont à 25 lt pour 100, et les actions à 1.800 lt d'especes. Et l'on dit que lorsque les agioteurs de bonne fortune compris au Rôle de la taxe en forme de suplement de capitation (dont il n'y à point de moderation à esperer) y auront satisfait, et que les charges retablies seront remplies, ce qui doit absorber pour 400.000.000 de papier, il y aura un debouché favorable aux parties restantes que 1723 doit mettre au jour. Dieu Benisse cette flatueuse oroscope. C'est tout ce que j'en scay, comme aussi de vous en avoir plus tracé que je ne pensois, mais quand on à la plume à la main, il ne faut rien oublier. C'est pourquoy il reste encore à vous donner avis que j'ay enfin eu des nouvelles de Mr l'abbé Girard, avec ordre de vous payer sur ses propres fonds la somme de 25 en deux payemens egaux pour pareille somme à vous düe par Mr son pere, je ne scay si cet ordre est un effet de mes instances ou de vôtre lettre, car la sienne n'en dit mot, quoy qu'il en soit, il sera executé de point en point, que si même il fut venû plustôt, j'aurois joins le premier payement au billet de Mr Bataille. Mais ce sera pour vôtre quartier d'8bre presente année et pour vos etrennes qui, selon toutes les apparence, ne seront point ornéez de la vente de vos tableaux, les bourses deja assez epuiséez etant ferméez par la cherté du pain dont le besoin est preferable à tout autre chose. Et je finis par une indispensable et triste nouvelle, c'est que Madame Douairiere d'Orleans, princesse chérie et fort aymée, apres 3 mois de langeur, est morte ce jourdhuy à 4 h. du matin au chateau de St Cloud en sa 71e année, avec toutes les marques d'une ame veritablement detachée des grandeurs de la Terre, et soumise à la volonté de Dieu, ayant eu la satisfaction d'assister au sacre du Roy et d'y embrasser Mr le Duc et madame la Duchesse de Loraine sa chere fille, pour laquelle en partie elle avoit entreprit le voyage de Reims, malgré les medecins. Ainsi voyla un grand deüil par toute l'Europe que plusieurs porteront du cœur, les draps noirs etant avant à 30 lt

l'aune, iront bien maintenant à 35. Et poinct d'argent pour moy, je n'en ai point et je m'en passeray, n'aiant que faire à la Cour. Vous voyez comme le moment de relache à mon travail est assez bien employé pour ne pas vous plaindre du Retard du Billet de Mr Bataille qui vous salüe, de mon costé je ne m'en plains pas, etant sans doute la derniere de l'année que je vous ecriray et que je couronne par les saluts anticipez de la nouvelle que je vous souhaitte des plus fortunées. Et bonne santé. Toujours d'amour et d'affection.

Mr et cher Amy
Vôtre tres devoüé serviteur
Langers

Rien de nouveau dans la musique, sinon que les veterans vivent dans l'esperance, que Mr De la Lande s'est demit de trois de ses quartier de chapelle, s'etant reservé celuy qui a fait sa fortune, et que sans concours les Srs Gervais, Campra et Bernier ont eté receüs maitres de la chapelle et vont bien donné de l'exercice à la musique en repetitions.

Mademoiselle de Baujelois est partie le 30 8bre dernier pour l'Espagne, et mademoiselle de Chartres est promise au fils de la Reyne d'Espagne, de maniere que les 3 freres auront les 3 sœurs.

Mr Huchon, Curé de Versailles, ne l'est plus depuis un an, il est retourné à Sedan. C'est Mr Bally. Tout est changé de missionaires dans la paroisse et même à la Chapelle, plusieurs sont mort aussi entre autres Mr Tavernier, bien regretté, et Mr Porché se porte bien.

Mon epouse et ma fille vous saluent. De vos nouvelles.

IX

A Versailles, ce 28e 7bre 1723

Monsieur

Je suis tres surprise que vous ne me marquiez point par votre derniere que vous ayez receu celle que je vous ay ecrit par laquelle je vous mandois avoir été chez Mr de la Biffe et Mr Antheaume, qui ont eté ravis d'apprendre de vos nouvelles. Ils m'ont fait tarder huit jours pour vous faire reponse, par ce qu'on leur avoit fait esperer que la musique alloit etre retablie. Mais la mort de Mr le Cardinal Dubois a tout retardé. Il y a cependant esperance que cela pouroit etre vers le commencement de l'année prochaine ou sy cela n'est pas, on espere qu'il y aura quelque gratification pour les veterans ; C'est pourquoy ses messieurs m'ont dit qu'il seroit a propos que vous reveniez en ce pays, parce que il seroit plus facile de vous faire plaisir etant a portée que etant eloigné comme vous l'etes.

J'ay eté chez Mrs Arnoux et Lemaire, qui m'ont chargé de vous faire leurs complimens et qu'ils vous conseilloient de revenir, qu'ils travaille-

roient de consort pour vous aupres de Mr l'abé de Breteüil. Mrs Jacinte, Patchiny et Frigard vous font leurs complimens. Mrs Roze, Cheneville et Laperiere vous font leurs compliments. Pour Mr Leblond, je ne vous en feray autre d'etail que de vous dire qu'il est sorty de Versailles en tres mauvais équipage. La mort de Madlle sa niece et ses procés l'ont reduit dans un triste état. Mrs Lepine et Vanet se portent bien, aussy bien que Mr Salva.

Mr Lemoyne, votre oste, se porte bien. Sa femme est morte et il est remarié.

A l'egard du Reméde de deffunt Mr Lepage, c'etoit du cresson et des raves que l'on faisoit bouillir a part dans le bouillon que l'on tiroit du pot et on luy faisoit la soupe avec des croutes et le moins liquide qu'il se pouvoit faire, et a l'egard de la boisson, c'est de l'eau de chiendent, et ne point manger aucun ragoust. Dans le plus fort de son mal, il prenoit jusqu'a trois medecines par semaine, composées chacune de 2 onces de mane, 1 gros de rubarbe, 1 gros de sel vegetal avec une cuillerée de ratafia de Jalap.

Mrs et Mlles Lemaire pere et mere, fils et filles vous font bien leurs complimens, et moy je demeure, avec un profond respect, Monsieur,

Votre tres humble et tres obeïssante servante
Elizabeth Genty, femme Modé

Mon Mary vous asseure de ses respects. Je me suis informé pour les liquidations. Ils sont encore a 20 lt pour 100 lt. Mais on dit qu'au mois de novembre, ils ne seront plus receus. C'est pourquoy vous feriez bien de vous defaire du votre a present. Mr Arnoux vous prie, sy il luy reste encore quelques amis dans le pays, de les voir et leurs faire ses complimens.

X

A Paris, ce 12 9bre 1723

Monsieur et cher amy

Vos lettres des 12 juillet, 15 8bre et 9bre derniers meriteroient une ample Reponse. Mais je suis si cours de tems que vous me pardonnerais si je ne tire à l'essentiel. Ainsi je commence par la finance ; Mr Bataille n'ayant pû pour cette foïs vous obliger à son ordinaire, à substitué à sa place en toute asseurance Mr Estalles, le fils medecin de present à Paris, dont voyez le Billet. Cette somme de 250 lt est vos quartiers d'avril et juillet presente année, heureusement soldez avant la perte du prince. Et suivant ma derniere, il vous reviens encore 15 lt 5 s. qu'à Raison de petits frais à prelevé dessus j'ay remis à joindre au produit de vôtre liquidation que je differs de jour en jour de fondre, dans l'esperance d'un peu plus de profit ; mais ce papier ne faisant depuis 5 mois que turlupiner entre 16 lt et 17 lt pour 100, sans passer outre, il faudra se

resoudre au plus haut tau, pour ne pas tout perdre, etant declaréz nul pour tout delay au premier janvier prochain ; les actions ne sont qu'à 1130 ;

Quand à vos Tableaux, je suis tres sensible à vôtre honesté sans pouvoir autrement y côrespondre ; du moins pour le present qu'un chacun est en mefiance de sa bourse, attendû les revolutions du gouvernement, ce qui suffit pour vous en courager à pousser vôtre patience jusqu'à ce que les vapeurs de la mefiance soient dissipéez par un calme heureux. A l'egard des veterans, loins de s'être abbatus du coup de foudre qui les avoit releguéz aux calandes grecques, ils sont revenus à la charge en frappant à toutes les portes. Et tout ainsi que l'eau goutte à goutte perce la Roche la plus dure, ils ont attendry le Cœur Royal du premier ministre, et s'ils ne sont pas rapellez, ils ont au moins la consolation de scavoir qu'il à laché à Mgr N. G. Maître une ordonnance de 8000 lt de rente à repartir sur eux tous et toutefois à sa connoissance pour l'etat 1714. Lorsqu'il à disparû tout subitement ; Mais ce coup, pour etourdir, ne fait point craindre la revocation de l'ordonnance, parce que Mr le Duc, qui à pris sa place, à été le premier à prendre part à leur disgrace, et vous avez lû dans mon cœur en m'envoyant vôtre lettre de felicitation avec son lardon poëtique dont j'expedie sur l'heure commission de remise à Mr Hiacinte qui s'en est acquitté avec toute l'affection possible et reponse de Mgr de Rennes, qu'il vous etoit obligé et que vous pouviéz compter sur sa justice dans la repartition du suplement des graces de sa Majesté ; Au surplus, le Gâteau ne sera pas plustôt tiré que Mr Hiacinte doit m'en informer et vous prie d'accepter son salut, en attendant toute bonne nouvelle, fasse le Ciel qu'elle arrive bientôt, afin que nous puissions, en choquant nos verres sans craindre de les casser, chanter à haute voix au bon vin où a tu crû etc. et par nous tu seras bû etc.

Au Reste, vous avéz bien fait de ne point aller à Nismes tromper les trompeurs. Dieu s'en Rit. Conservéz vos amis d'Hiers, il n'est que misere icy, tout y est si cher que les meilleures Bourses succombent ; nos Mrs les servans languissent et les veterans sont sur les dents, et ceux qui sont venus dans l'esperance de rentrer à la solicitation des autres, logez au Repartir, ayant mangé la recolte qu'ils avoient fait dans un paisible vicariat, sans resou[r]ce qu'un baton blanc à la main pour y retourner. Fiez vous aprez cela à Mad. Babet qui vous en à plus ecrit qu'elle n'en sçavoit, aussi passionnée de [vous] revoir que je le suis, mais in tempore oportuno. Les poëtes entendent le gratin, du moins quand la pistole est au gousset, et comme je crois que vôtre santé ne deroge point aux attestations que vous m'en avéz donné, je prie le Seigneur de vous la conserver pour sa gloire et la consolation de vos amis, et je finis en vous asseurant que je suis de plus en plus de zele et d'affection immuable

Monsieur et cher amy
Votre tres humble et tres obeissant serviteur
Langers

Mr Bataille vous salüe et vous prie d'apprendre la Musique à Mr son Neveu, mais surtout à Mesdlles ses Nieces.

Mr l'abbé Girard est à Paris depuis le mois de juin dernier, sans estre plus avancé que le premier jour. Il a fondû dans led. mois sa liquidation de onze cent livres assez heureusement, etant pour lors à 20 lt pour cent. Il vous salüe et vouderoit être chez luy, au depends d'un coup de pied au cul.

J'ai fondu les miennes à 17. Si elles reviennes à ce tau, j'y fondray la vôtre, car plus elles tire à la fin, plus elles baissent.

Pardonnez à mon caractaire d'ecriture, car je n'y vois goutte. Il est une heure àprez minuit.

Vous m'accuserez vôtre payement à vôtre loysir.

Mr Estalles, pour prevenir Mr son pere, m'a prié de retarder d'un ord., ce que je n'ay pû luy refuser, et m'a assuré que vous aviez payé sur l'heure.

Mr le Duc D'Orleans mourût subitement le 2 du present à 8 h. du soir, et Mr le Duc fut declaré premier Ministre sur le champ. Mr le Duc de Chartres n'est pas que premier prince du sang, et grand changement des autres ministres. Le Roy se porte bien et l'infante Reine aussy. Dieu nous conserve la paix.

Mon epouse et ma fille vous saluent.

XI

A Paris le 16 juin 1724

Monsieur et cher amy

Sans plotter sur vôtre dernière estimée des plus loüable par la Reunion de ses humbles sentimens au point fixe de la volonté de Dieu, je puis au moins me plaindre autant de vôtre silence que de l'indifference de vos correspondans à retirer de mes mains vos deniers, etourdis mutuellement sans doute des contre-coups de Diminution d'especes ; Mais si le Roy contraint à ces facheux evenemens pour rendre l'abbondance à son peuple, n'en excepte pas le comptant en caisse de ses Recettes, qui ose en murmurer sans crime ? Tout le monde s'en rescent, du plus au moins, sans en etre quitte ; le cancer de l'agiot et de l'usure, pere et mere de touts vices, dont le Regne roule encore sur les actions et ses Dixiemes, ont fait montér les plus grands besoins de la vie à l'excéz et ne peuvent perdre leur venin que par l'hemetique de Dechet d'especes, de la dernière dose au premier jour Resulte tout le Bien qu'on se propose. Cependant, comme je ne suis garand que de mon affection, j'étouffe mes soupirs sur tout remede qui pompe les Bourses jusqu'au Neant, sans epargner mes pas pour le Doyen de mes plus chers Amis, c'est suffisament vous dire que pour la 5 fois, Mardy 6 de ce mois, je me rendis à St Sulpice pour y noüer enfin vôtre Bouquet de la St Jean Baptiste,

que je vous presente sous les graces et l'operation du St Esprit, par le present Billet de Mr Estalle fils, Medecin, pour la somme de Deux cents sept livres quatorze sols trois deniers en especes que je luy ay comptéz du jour de sa datte, 8 juin 1724. Lesd. especes emanent de vos quartiers d'8bre 1723 et janvier 1724. Scavoir :

Pour celuy d'8bre 1723.....	125 lt
sur lequel à deduire pour la capitation de lad. année 1723	24 lt 15
Plus pour la diminution d'especes du 27 mars Dr sur 105 lt en argent.....	16 lt 15.9
Plus pour quittance finalle Mr le Tresorier s'estant retracté de son Don gratuit precedent	15.
De ce quartier il vous reste net.....	82 lt 14. 3.
Pour celuy de janvier 1724, il est icy sans Diminution.	125 lt
Somme pareille au Billet de Mr Estalle.....	207 lt 14. 3.

Dont il m'à asseûré que vous serez payé avec autant d'exactitude que du premier. Et n'oubliez pas de demander la continuation de ce plaisir mutuel tant que Mr son fils sera Resident à Paris, attendû qu'il y à apparence que Mr Bataille ne s'en soucie plus depuis le retour de Mr son neveu où de son exaltation au vicariat des mariages, qui bien qu'en quatuor d'exercice, est un petit Perou dans une grande parroisse. Il vous salüe avec offre de service en toute occasion et vous recommande Mesdemlles ses nieces pour la Musique.

Quant à vôtre liquidation de quatre cents quatre vingt trois livres, vous eussiez tres bien fait de vous en deffaire à Hyers, il y avoit gain sur le prix et sur les especes que vous auriez consommez en vos plus pressants besoins, au lieu qu'icy la perte est amphibie et quoy qu'il en soit, le repentir inutile ; je l'ay fondüe sur le bord du precipice le 27 Decembre dernier à 17 lt 10 pour 100. Courant de la place, payée en ecus à 6 lt 18 et quelque monnoye, montant le tout à quatre vingt trois livres cinq sols. Lesquelles especes, faute d'occasion de vous les faire tenir, ont souffertes les deux dernieres Diminutions. Sçavoir, sur la premiere ont perdü 9 lt ; sur la deuxième 13 lt. 16. Reste net de lad. liquidation : 60 lt 9. Plus les 15 lt 5. dont je vous dois tenir compte, suivant ma derniere, ont aussi suby les susd. deux diminutions... Reste de net : 10 lt 1. Ce n'est pas tout, chacun le sien est de droit et Raison, ainsi plus à deduire pour 4 ports de lettres à 8 s. chacune, 1 lt. 12. Total bien net..... 68 lt 18.
que je n'ay pû vous envoyer, Mr Estalle s'etant contenté de 200 lt, sans rejetter les 7 lt 14. 3. de surplus qui ont passé à ma satisfaction pour vous mettre au cour des quartiers de vôtre pension, et comme il m'à promis de revenir dans quelque tems, si le quartier d'avril, qui tombe à son echeance au 1er juillet prochain, est payé de bonne heure, je vous en

fairay avec le denier sol un total de nouvel envoy, mais auparavant vous aurez la bonté de m'accuser le present.

Enfin, pour vous dedommager de vos pertes par la Diminution, j'aurois souhaitté placer icy pour vôtre cote part, un fragment de l'ordonnance de 8000 lt autant et plus embourbée qu'assez bien carillonnée dans ma derniere pour etre en droit de vous flatter d'en celebrer la feste sur l'etat 1724. Mais en touchant son premier quartier sans excedant, vous ne vous apercevéz que trop que si Mrs les veterans n'en sont la Dupe, cette feste peut bien etre remise par un etat de suplement, et rien de plus vray (Dit on) sans neantmoins epocque de tems, ce qui agite fort la Boussole de tout bon jugement, sans toutefois faire deloger nos Mrs du camp de bonne esperance, malgré la cherté des vivres et autres injures du tems dont plusieurs d'entreux se rescentent si passiblement qu'on les prend pour des Bohemes vieillies sous le joug de la plus affreuse Misere, sans en exclure nombre de servans, au Raport même de Mr l'abbé Girard qui, à ses retours de Versailles, me le repette presque toujours (lorsque je m'informe de leur santé et de l'affaire en question) d'un esprit de compassion extreme, de voir des serviteurs d'un Grand Roy reduits à un etat si pitoyable pour recompense de leurs longs services. Mais aprez tout le Seigneur peut retourner la medaille et leurs etre aussi favorable qu'a Joseph et Daniel. C'est pourquoy soutenons de nos prieres leurs justes sollicitations et j'espere qu'au moment le moins attendû nous entrerons tous en la terre de promission pour gouter les usufruits de l'ordonnance, sous un gaudeamus in cymbalis bene sonantibus. A cette fin conservez vous sans cesser de me croire constament

Monsieur et cher Amy
Vôtre tres affectioné serviteur
Langers

Je ne scay si je vous ay apris la mort de Mr Cossin de la Musique du Roy. Mais l'abbé de Launay est mort aussi depuis 5 semaines à Versailles et Mr l'abbé Dubois est si mal qu'on ne croy pas qu'il en revienne. La Musique n'est remplie que de visages nouveaux qui remplacent les mort à la barbe des veterans.

L'abbé Destival, non contant de son prieuré d'Argentan de 500 ecus de Revenû, à demandé a Pasques dernier un canonicat de St Quentin et l'a obtenû, je crains qu'il ne devienne aprez cela le cochon de St Antoine tant qu'il engresse.

Mon epouse et ma fille vous saluent. Si je ne vous ecris pas souvent, je vous recompense bien, et au Claire de la lune, le soleil n'etant pas à moy.

Nous avons enfin un pape sous le nom de Benoist 14e. C'est le Cardinal Ursini-Gravina, Neapolitain, sous Doyen des evêques. Il à eté jacobin et créé Cardinal en 1672. Il est agé de 76. de la famille des Ursins, tres scavant et tres st homme. Mais son grand age fait craindre qu'il ne regne pas long tems.

Comme vous ête en peine de Mr l'abbé Girard ou plutot du personnage qu'il joüe icy, je vous diray qu'il jouit d'une parfaitte santé et embonpoint pour ne pas dire gras comme un larron, qu'il n'est pourtant pas plus avancé dans ces affaires que le 1er jour, luy etant du 3 anneez de sa pension de st [*] et qu'aussitôt qu'il sera payé, il s'en retourne à Lisle, tres chagrin d'avoir mangé à Paris pres de 1500 lt depuis le 20 juin 1723. Il vous salue et deffend de sortir d'Hyers.

Pour ne pas oublier vos tableaux, je comptois que la Diminution bien seroit avantageuse, mais on aime mieux voir perir son argent en ses mains, que d'acheter.

Mr le Duc D'Orleans epouse la princesse de Bade, la ceremonie s'en fera à Chalons. On est allé au devant d'elle. Elle arrive le 20 de ce mois à Strasbourg.

L'infante Reine jouit aussi d'une bonne santé, grandit et promet beaucoup. S'applicant beaucoup à ses exercices, Mr Couprin luy montre à joüer du Clavecin et Mouret de chez Mad. Dumaine la Musique, ce qui fache fort Mr Matho ; Mr le Marechal De Villeroy est rapellé en cour et est en chemin ; on dit que Mr le chancellier le sera aussy ; Le Roy se porte tres bien, grandit beaucoup et ayme la chasse passionement. Il fit en sa chapelle de Versailles, le jour de la Pentecoste, la ceremonie de 56 chevaliers du st Esprit, on avoit fait une rampe depuis l'ecalier des Ambassadeurs jusqu'à la chapelle, echafaude dans la chapelle même où l'on tient qu'il y avait 4000 personne. Les moindres grabas pour coucher valoient 10 lt.

XII

A Monsieur Raynaud
Maitre de la poste d'Hyere
en provence

A Paris le 8 avril 1725

Monsieur,

Ayant en Decembre dernier donné satisfaction à une lettre de Mr De Lamare en datte du 12 du mois precedent, avec avis de l'Etat de ses affaires, par la mort du tresorier, je comptois, au premier de janvier presente année, avoir sa Reponse et salut d'affection ordinaire pour mes êtrennes ; mais Dupé dans mon attente par son silence de plus de 4 mois qui me surprend et m'inquiete extraordinairement pour être sans exemple de sa part, je m'adresse aujourd'huy à vous comme son bon amy et son cher hoste, pour m'apprendre ce qu'il est Devenû, s'il est allé à Rome gâgner le grand jubilé où passé en l'autre monde ; Du premier de ces deux voyages, il m'avoit informé qu'il le devoit faire avec Mr Le

* Un oubli dans le manuscrit.

Maire de vôtre ville, et du dernier je ne sçay qu'en penser, si non qu'attendû son profond silence, le bruit qui depuis 15 jours s'est repandû icy qu'il etoit mort, pourroit bien n'être que trop vray, êtant asséz commun de faire ce grand voyage sans y penser ny passeport de Maladie, à Dieu ne plaise toutefois que cela soit pour la Consolation de ses veritables amis. Mais n'êtant pas immortel, s'il est vray qu'il ait payé le funeste tribut, vous auréz attention à m'envoyer un certificat de sa mort en bonne forme. Il est necaissaire pour retirer ce qui est dû à Mr de Lamare de sa pension qui cesse du jour de son Decéz et qu'on exige avant que d'entrer en payement, plus un êtat de ce qu'il peut vous devoir, sans oublier celuy des effets qu'il peut avoir laissé avec leur estimation, afin que si vous vous en accommodéz, ils entre en compensation de ce qui vous sera dû et que s'ils ne vous suffisent pas, on vous fasse tenir le surplus en bonnes especes. Que si Mr Delamare est plein de vie, ainsi que je l'espere et souhaitte, vous aurez la bonté de l'avertir de m'envoyer une nouvelle procuration qu'exige le nouveau Tresorier, dont il laissera le nom en blanc, sans oublier de la signer et sans cela point d'argent ; s'il est allé à Rome, il ny aura que vous et moy qui le sçaurons, car etant au Roy et sorty du Royaume sans sa permission, on luy en feroit un crime et point d'argent qu'à son Retour. Enfin surtout le contenû de la presente, Reponse je vous prie au plustôt et me croiéz, par l'estime mutüelle d'entre vous et Mr De Lamare, avec toute la scincerité possible

Monsieur
Votre tres humble et tres obeissant serviteur
Langers

Voicy mon adresse
à Mr Langers, ordinaire de la Musique du Roy
Rüe du Martroy, vis a vis St Jean en Greve
chéz un Bourlier, en une maison neuve

XIII

A Monsieur Langers,
Ordinaire de la Musique du Roy
Rüe du Martroy, vis a vis St Jean en greve
chez un Bourlier
a Paris

A Hyere ce 23e avril 1725

Monsieur et veritable amy

n'ayant point receu de vos Nouvelles depuis le mois de Juin dernier, j'aurais attendu encore a vous ecrire, sans votre derniere lettre dattée du huit de ce mois, adressée a Monsieur Raygnaud. Monsieur nôtre Maire

estant mort depuis noeuf mois sans faire de legat, je me suis trouvé sans resource pour le voyage de Rôme et obligé d'attendre que le nouveau Tresorier vous ayet delivré ce qu'il plaist a Sa Majesté de me donner, sans exiger de sold pour livre, comme son Predecesseur qui s'estoit lassé de nous faire plaisir peu de temps avant sa mort, ce qui merite attention. Je ne suis pas surpris que vous me croyez mort. Vous en savez la cause. Nous ne vivons pas de l'air comme le cameleon ; une année sans pain ou sans argent en doit bien abreger d'autres. Vous vous plaignez que je ne vous donne pas de mes Nouvelles. Qui peut scavoir mieux que vous l'etat ou je suis. La vie ou la Mort a mon egard depend de celles que je reçois de vôtre part. Monsieur Raygnaud, pour mes péchez, n'est pas mon hoste. Il scait comme je vis depuis trois ans chez une Damoiselle, autrefois superieure des Clairette, plus reformée qu'a la Trape dans sa cuisine, sans le secours des amis, Je serois aussy sec qu'une momie. Et vous vous plaignez de moy ou me croyez mort plustost que de mescuser vivant. J'ay toujours coûtûme de ne vous escrire que pour vous faire reponce et vous remercier de vos bontés. Vous attendies les complimens de la nouvelle année, et moy des etrennes pour vivre. J'ay soûtenu la carière penible du caresme sans m'inquietter, dans l'atente des œufs de Pasque et je ne Recoy qun billet d'enterement dont je suis l'acteur ; que faire a present ? J'ay soisênte ans passez ; il est tropt tard d'avoir peur de mourir de faim. Estant Pellerin et etranger par tout, je souhette fort de poursuivre ma course jusqu'a Rôme. J'ay bonne compagnie. Il ne faut que de l'argent et un passeport ou permission du Roy. J'attens de vos bons soins ses deux moyens necessaires et a mon retour, je vous feré part des fruits de mon voyage, vous demandant pardon du passé. Je suis, pour le reste de mes vieux ans, sans aucun refroidissement, avec tous les sentimens de reconnoissance et d'amitié

Monsieur et amy
Votre tres humble et obeissant serviteur
De Lamare

Je salüe Mademoiselle Langers et Madmoiselle votre chere fille.

Babet m'ayant prevenu sur ses pressants besoins par le resouvenir des bons services qu'elle a rendus a ma sœur et a moy, j'ay fait le petit effort que vous luy avez donné. Dans sa reponce, elle ne parle point de vous. Je m'en suis pris a son secretaire.

Vous remetrez entre les mains de Madame De Bernard tout ce que vous pourez m'envoyer, sans retirer ny reçeu ny billet. Faites en sorte que mes debtes payée, il me reste de quoy prendre party. L'on assure qu'on ne reçoit plus les Pellerins en Italie, c'est a dire qu'au lieu de demander, il faut donner. Un peu de nouvelles et de bonnes et la mesme adresse. Je vous ay toujours souhetté de la senté et de la prosperité. Messieurs Paris ne sçauroient faire du bien a un plus honeste homme et qui le merite mieux en s'acquitant a votre egard. Je leur en auré obli-

gation. Je suis aussy avencé du costé de Mr l'abé Girard comme de Mr le Maire a la mort prest. Sy vous le voyez, je le salüe de bon cœur et tous nos amis, s'il s'en trouve encorre qui nes pas perdu la memoire ny la vie.

Le Passeport et la musique du Tresor Royal, le plus tost que vous poures.

L'on a enterré le jour de Pasques un de mes amis intime. Graces a Dieu, il m'en reste encore.

XIV

26e Juillet 1725

Monsieur et cher amy

Ce n'est icy ny Reponse à vos deux dernieres, ny la situation de vos affaires, je vous promets l'un et l'autre dans peu. Recevez en attendant l'avis que j'y compté à Mad. Bernard, seize Louis d'or valent 256 lt du jour d'hyer. Elle m'en a donné malgré vôtre intention son billet et doit ecrire incessament à Mr Bernard son frere de vous remettre lad. somme, que vous le trouveriez au jardin ou il est presentement et quelle vous prioit de faire souvent musique avec Madlle sa fille ; en recevant la susd. somme de Mde Bernard, vous luy en donnerez vôtre recepissé à la decharge du billet de Mad. Bernard qui est entre mes mains. Il est dû à la Musique du Roy 7 mois. Sa majesté revient le 10 aoust à Versailles pour 8 jours, on espere un payement avant son depart pour Fontainebleau.

Et suis constament et à la hâte.

Vôtre tres humble et tres fidel amy
Langers

XV

A Paris le 8 Decembre 1725

Monsieur et cher amy

Suivant vôtre lettre du 29 8bre dernier, Bonne santé et pauvre Bourse, nous somme à deux de jeu ; Revenû de Rome et prez d'y Retourner sauf finance. Et mon conseil, tenez vous en donc au premier point, car je n'ay à vous presenter des etoilles du tresor Royal que 256 lt chaudement emballéez par la Rescription cy incluse et à m'accuser aprez sa Reception, voÿe si seure et si prompte pour vôtre service, qu'etant fraichement à ma bienseance, j'ay crû ne pas faire tord aux autres que de m'en servir, ainsi retirez vos engagemens où indiquez moy vos sentimens par de nouveaux ordres pour l'argent à venir, etant dû à la Musique encore 6 Mois à la fin du present ; comme vous lisez les gazettes, vous en sçavez

plus que moy ; seulement cherté extreme de tout, le pain toujours à 4 s. la livre et l'argent invisible, ce qui à causé l'arrest cy inclus pour le mettre en mouvement. Mais l'on croy qu'il n'aura lieu que par une prolongation de terme, la volonté de Dieu et du Roy. C'est ainsy que je finis, en remettant l'acquit de ma promesse sur le bonjour de 1726. Cela ne ce peut refuser aprez le bonsoir que je vous donne de la presente année, avec autant d'affection que je suis constament pressé de dire

Monsieur et cher amy
Vôtre tres humble et tres obeissant serviteur
Langers

Mon épouse et ma fille vous salüe.

XVI

A Paris le 17 fevrier 1726

Monsieur et cher amy

Suivant le proverbe, le Renard doit mourir dans sa peau s'il n'est écorché tout vif. Mais loins de ce soucy, il met toujours poulle au pôt ; à son exemple, jouissez du Carnaval et glissez sous le jus de vos Bigarades, Perdrix, Beccasses où laperaux ; on ne peut être Digne fils du Bon Pere Mardy Gras qu'en petits pieds et vin exquis, en chantant à sa gloire, ô charmente Bouteille ; vous êtes trop fin gourmede pour vous y tromper et ne tiréz pas mal au plat. Cependant, pour ne pas râter, voicy cent livres tant en poudre qu'en plomb masquéz du present Billet de Mr Estalle le Cadet, etudiant en pharmatie, au quel je les ay comptéez au jourd'huy en presence de Mr Niel, porteur de vôtre du 17 aoust dernier, qu'il m'à remis pour ma Decharge ; et pour ne pas manquer de poisson ce Caresme, j'espere dans peu vous envoyer des hameçons en compte final, ainsy au Respect de trois dragmes de patience, je demeure constament

Monsieur et cher amy
Vôtre tres humble et tres obeissant serviteur
Langers

Toujours beaucoup de Misere icy.

N.-B. Au dos de cette lettre, qui a été froissée, Delamarre [?] a rédigé le brouillon suivant, en vue d'une réponse :

XVII

[s. d.]

Vous m'avez sy bien masqué les cent livres de votre lettre du 17e fevrier, reçeüe le mercredy des Cendres, qu'il y a apparence qu'ils ne seront

demasques qu'au Carnaval prochain, n'estant pas payé de Mr Estalle. Je suis surpris qu'un homme comme vous, qui creignez que je ne sois duppé en ce pays, ayez confié a un aprenty de farmatie, à un provençal suspect, dont je vous avois donné de l'ombrage cy devant, de l'argent qui m'etoit sy necessaire. Les pressentes sollicitations de sa famille, particulierement du medecin qu'il faut honorer, me forcerent dy consentir. Mais la voye de la gabelle m'avoit rassuré, croyant que le sel de votre sagesse vous auroit fait continuer cette route, dont je vous avois marqué ma satisfaction depuis cette entidatte fatalle. Vous avez bien voulu encore ignorer la perte des fruits et des arbres de ce pays, pauvre et par votre envelope du premier jour de caresme [vous] me portez de glisser sous les jus de Bigarades gelée, Perdrix, etc. Il faut avouer que le pauvre Renard est bien pris aux hameçons. On dit que la provence est un pays fertille et abundent en tout. J'y suis et je le croy, trois dragmes de patiance m'ont fait d'un long carême enfin trouver le Bout. Mr l'abé de Villeneuve m'avoit flatté que Mr son frere, qui a fait chanter devant le Roy et la Royne, vous auroit vû, mais la lettre qu'il a receüe ne luy marque rien *. Je me suis determiné, a la faveur des longs jours et jeûnes, de vous ecrire pour scavoir de vos nouvelles. Sy vous m'envoyez de l'argent suffisament pour sortir d'exil, vous m'obligerez fort. J'irois volontiers a Rome estant sy proche ; en ce cas, s'il estoit necessaire d'un congé du Roy, faite en sorte de l'obtenir et de quoy faire le voyage. Des nouvelles de mes entiens confreres et mais et un peu de particuliaires de la Cour. Dans l'esperence de vous revoir, sy Dieu le veut, je suis toujours, Monsieur, etc.

S'il y a quelque debouché pour les billets...

XVIII

A Paris ce 25 7bre 1726

Monsieur et bon amy

La presente vous porte avis de trois cent quinze livres que j'ay compté ce matin à Madame Bernard qui m'en à donné son Reçeü en datte du 25 du present, pour me tenir lieu de decharge à vôtre egard, et qui m'à promis d'ecrire incessament à Monsieur Bernard son frere de vous remettre la susditte somme, ainsy vous pouvéz au premier jour rendre visite à Mr Bernard en observant, lors qu'il vous payra, de luy donner vôtre Recepissé à la Decharge du Billet que j'ay en main de Mad. Bernard. J'espere que [vous] aurez satisfaction plus prompte que de Mr Estalle, qui vous à enfin payé, si j'en dois croire Mr Niel que je rencontray sur la fin d'aoust dernier. Les Rescriptions sont de l'or en barre, mais estant sursises pour les Reçeveurs post^ers jusqu'à nouvel ordre, à Raison du nouveau Bail des fermes, je n'ay pût en obtenir sur vôtre

* Cette dernière phrase a été raturée sur le manuscrit.

grenier à sel d'Hyers, et quoy qu'il en soit, lad. somme cy dessus emâne du changement du Ministere qui ayant envoyé toutes les administrations et Regies des finances au Calandrié grec, je me trouve, aprez 10 annéez de travail et barbe blanche, depourveû de mon employ et aspirant d'un autre avec quelqu'esperance. Secondez moy de vos bonnes prieres, sans oublier de m'accuser la Reception du present envoy, et je vous donne en suite la situation que vous cherchez, me prevoyant dans peu de tems le loysir d'y parvenir. Et finis en vous exhortant à la constance de me croire parfaitement

Monsieur et bon amy
Vôtre tres humble et tres obeissant serviteur
Langers

Le Roy se porte tres bien et la Reyne aussi, etant partie aujourd'huy pour Fontainbleau. Il y a eû dans la forest une si grande insendie, qu'il à fallut employer bien des troupes pour l'intindre, ayant durée 10 jours.

La Musique patit toujours beaucoup. Il y a bien des morts, et bien des nouveaux. Mr De Nantes, nôtre Grand Maître, à eté envoyé à son eveché où il est depuis 3 mois.

XIX

A Paris le 21 octobre 1726

Monsieur et cher Amy

Suivant l'exposé de la vôtre en datte du 9 du present, que Monsieur Bernard n'ayant pas été prevenû de l'argent que j'ay remis à Madame Bernard, je n'ay qu'a l'aller retirer et le mettre au Bureau des fermes pour qu'il vous soit compté au grenier à sel de Toulon ; je vous asseure que cette Ritournelle, si peu d'accord en tout point à ma lettre d'avis, m'a fort surpris, sans nea[n]moins me permettre un instant de douter de l'exactitude de Mad. Bernard à effectuer sa parolle, jusqu'icy en bonne preuve, me laissant seullement la liberté de croire qu'estant dans le demenagement lors que je luy compté vôtre argent, cet embaras auroit pût l'avoir mis en Retard et qu'en ce cas Mr Bernard avoit eû droit de Refus et vous de repeter vos especes, mais ne trouvant point de vray eclaircissement dans ce prejugé, je me soumis à le chercher dans l'execution de vos ordres. C'est ainsi que vous scauréz que m'estant rendû samedy dernier chez Mad. Bernard et ayant eû l'honneur de la trouver, je luy fis Lecture de vôtre lettre, laquelle finie, Mad. Bernard me dit qu'à l'egard de me Remettre vôtre argent, ce seroit avec plaisir si elle ne l'avoit pas employé presque en total, tant en son demenagement qu'autres affaires, que cependant cette nouvelle ne devoit point vous allarmer, ne l'ayant pas accepté quelle ne scût bien vous le faire rendre sur celuy que luy devoit Mr Bernard et que vous ne risquiez pas plus

avec elle pour le present que par le passé, que pour l'allegué que Mr Bernard n'ait pas été prevenû de vôtre argent, c'estoit qu'il avoit bien voulû vous le dire pour avoir le tems de lever une petitte discution d'arrengement entre luy et elle dont il se seroit bien pût passer, enfin qu'etant femme d'honneur, je devois être persuadé et vous aussi qu'elle ne sçavoit pas manquer à sa parolle une fois donnée ; que du jour même que je luy avois compté les 315 lt en question, elle avoit ecrit à Mr Bernard de vous les remettre ponctuellement, qu'elle en avoit preuve en main par sa Reponse qui la prevenoit de son procedé à vôtre egard, et l'ayant tirée en même tems de sa poche, m'en fit lecture que je trouvé si conforme à tout ce qu'elle me venoit de dire cy devant, qu'a moins d'avoir recours au soupçon de la croire etudiée où retournée, ne l'ayant pas lüe moy meme, on ne pouvoit disconvenir de la droiture de Mad. Bernard, à la quelle ayant demandé apres tout sa conclusion pour Remedier efficacement à un tel evenement qui ne faisoit qu'agraver vos pressents Besoins, m'à repondû qu'elle alloit incessament recrire à Mr Bernard de vous donner sans delay pleine satisfaction et que de mon costé j'eusse à vous donner avis d'aller retrouver Mr Bernard. C'est de quoy je m'acquitte sous l'esperance de bonne issüe, attendû qu'avec les gens d'honneur, on ne pert rien, sauf le tems qui se seroit pareillement ecoulé dans le sursis des Rescriptions qui n'est pas encore levé pour même Raison alleguée dans ma precedente, et Rien de plus que le Billet de mad. Bernard sera toujours bonne caution de vôtre argent, prevoyance que j'ay etablie contre vôtre sentiment, sans passer les bornes de la Bienseance qui me permet dans vôtre aplaudissement secret de finir sans cesser d'être constament

Monsieur et cher Amy
Vôtre tres humble et tres affectioné serviteur
Langers

Mad. et Mad^elle^ Bernard vous saluent.

Dormez en Repos à l'egard de Babet. Elle est satisfaitte avant son maitre des le 12 7bre dernier, ainsi que Mad. Salva. Si je l'ay oublié dans ma derniere, c'est que j'ay bien d'autres affaires dans ma teste.

Pour ce qui est des morts de la Musique, j'en Remets la nommination à un autre voyage, crainte d'en oublier, certain toute fois que Mrs la Biffe et Valency sont des premiers in pace.

Point d'autres nouvelle que le Roy ne reviendera de Fontainebleau qu'apres la St Martin.

Fermer la presente sans Reconnoissance à la part que vous me tesmoignez prendre à tout ce qui me regarde il ne seroit pas juste, ainsi je vous en Remercis tres sensiblement.

Mon epouse et ma fille vous salüent. Rien de plus dans la crainte où je suis de manquer la poste. N'oubliez pas de me faire Reponse.

XX

A Monsieur Langers
Ordinaire de la Musique du Roy
rüe de la Martellerie
a Paris

A Hyere ce 7e Novembre 1726

Monsieur et amy

Votre seconde lettre ne m'estoit pas plus avantageuse que la premiere, sans le secours de la providence, Mr le Commandant ayant ecrit et cachetté pour renvoyer la Balle a Madame De Bernard, qui auroit crû la partie perdüe pour elle sy elle vous l'avoit renvoyée. Cette partie, dont j'aurais du moins payé les fraits, m'auroit entretenu dans l'indigence ou j'estois avec le chagrin de faire de la peine a mes amis, quoy qu'innocemment. Mais je dis donc que la providence m'estant toujours favorable y a pourvû ; une Damoiselle etrangere comme moy ayant estée informée de mon embaras, a bien voulu comter la somme à Mr le Commandant sur son billet, payable a la St Jean, le tout dans la crainte ou elle etoit d'une diminution au premier jour de l'an. Tous ses retardement m'ayant fait perdre le temps et l'occasion d'aller à Romme, je n'ay plus d'autre crainte que cette funeste Diminution qui derangeroit toutte mon économie pour en prevenir les facheuses suittes j'ay fait signiffier par [?] a tous mes créantiers que j'estois en estat de les payer actuellement et sans delay. J'aurais sçeu les mennager d'une autre maniere sy mon voyage avoit eu lieu dans l'espererance que ie les aurais pû satisfaire avec les medailles de Romme. Je suis toujours dans le dessein d'en faire le voyage sy vous me donnes la situation que je cherche, se sont vos termes. Sans oublier qu'il est necessaire une permission du Roy pour l'executer au premier mars, sy Dieu me donne de la senté ou toujours sans delay marcher vers ma patrie pour satisfaire mon inclination naturelle et porter mes os proche ceux de mes Peres. Mons. Raignaud me fait resouvenir que je vous avois marqué que vous pouviez donner au Bureau de la poste de Paris l'argent que vous auriez a m'envoyer en le faisant adresser a Mr Maistre de celle de Toulon, Cette voye estant sure et sans equivoque que ce soit pour l'avenir sy nous en avons besoin. Comme je suis dans une peine extrême sur vôtre sujet, donnez moy avis le plus tost que vous pourez de votre retablissement ou de quelque chose de meilleur, faites un peu de detail permis sur les affaires presentes. Si la ligue faite avec l'Angleterre et la Hollande est rompüe, comme je le souhette, et qu'elle soit indissoluble avec l'Allemagne, l'Espagnes et autres princes Catholique, le jubillé est universellement reçeu dans tout le royaume et tous les appelants debouttés de leur appel, que par leur soumission ils reparent le scandalle qu'il ont donné a l'eglise. Enfin, en faveur de la Musique, Mr Devilleneuve, enfant d'Hyeres comme le pere Marsillon, est surintendant de la Musique du Roy en la place de

Monsieur De la Lande [1]. Envoyez moy le Portrait de notre jeune Roy en especes et par ecrit. L'on m'en a parlé sy avantageusement que je vous prie de m'en marquer votre sentiment. Tout ce que je vous demande me presse fort, reponce donc au plustost. Je suis toujours tres interessé en ce qui vous regarde et un des plus sinceres de vos amis

Votre tres humble
[non signé]
[Delamare]

XXI

A Paris, le premier avril 1727

Monsieur et Bon Amy

Par prelude de satisfaction à vos premices de l'année presente, salut et Benedictions reciproques ; Pour rompre le silence loyallement, il ne falloit rien moins qu'une ponte du Tresor Royal, qui etant enfin arrivée, voycy pour vos œufs de pasque une Rescription de 225 lt tirée sur Mr Olivier, Reçeveur du Grenier à sel d'Hyere, obtenüe par grace specialle, ne s'en accordant plus que la somme n'excede cent ecus ; j'adresse en même tems à Mr Raynaud vôtre amy, le paquet des grennes que vous me demandéez, parmy les quelles vous trouveréz une petitte boëte qui contient pour prix de 15 lt un trio noctambul de la composition de Mr Ozon vôtre emailleur ordinaire, qui compte que vous en seréz aussi content que luy joieux du Retrait d'un De profundis qui vous êtoit devolû au premier jour, suivant son ex voto, pour tous ceux de ses bonnes pratiques qui ont passé la Barque à Caron, dont il vous croioit du nombre, pour ne vous avoir rien fourny depuis 1717, vous enjoiant de ne vous plus exposer à l'avenir au Risque d'etre pris sans vert, et vous salüe de bon cœur ; à l'egard des grennes, la levée fera foy de leur bonté. S'il manque de la civette et estragon, c'est que ces plante ne se multiplient que par œiltons levéez en motte, qu'il n'est pas possible d'envoyer par la poste. Cependant, si tout vient à bien, vous n'en auréz pas des salades moins finnes et odoriferantes ; dans cette esperance de bonne bouche, je vous laisse, crainte de vous faire tort et sans inquietude de la Rescription ainsi que du Reste, dont vous m'accuseréz la reception, sans oublier de me marquer si la poire pour la soif ne vous tante point, c'est à dire si vous este encore dans le goust de vous deffaire de vos tableaux, en cas d'occasion et cela sans prejudicier à l'acquit dû à la situation de vos fonds ordinaires, faisant êtat que je suis toujours de zele et d'affection immuable

Monsieur et Bon Amy
Votre tres humble et tres obeissant serviteur
Langers

1. C'était là un bruit qui courait à cette époque ; mais sa Candidature n'a pas été retenue.

Du voyage de Rome et de la sortie d'Egipte, c'est au pensez y bien d'en decider. Misere partout, de Paris les trois quarts sont à la besace, d'où s'ensuit Banqueroutes, vols et meu[r]tres de tous costez, jusqu'aux portes de Versailles même, dont vous trouverez cy inclus un echantillon en la personne de l'abbé le Vasseur, gastier du Roy et chapellain ordinaire de la Reine, fils de feu Mr le Vasseur nôtre confrerre, qui grace à Dieu n'en mourra pas ; on n'a pas encore pû decouvrir ces voleurs meurtriers.

Le Roy jouit d'une parfaitte santé, ainsi que la Reyne dont la grossesse ne sera declarée qu'a my terme.

La Guerre n'est que trop certaine, les troupes sont en marche de tous côtez et l'on parle du siege de Luxembourg.

Je ne suis point encore pourveû d'employ et plus occupé cependant que jamais par exercice d'y parvenir, travaillant de toutes parts. L'on regrette Mrs Paris et l'on espere leur Retour.

Je n'oubliray pas cette fois cy nôtre amy Mr l'abbé Girard. Il y à pres d'un an qu'il s'en est retourné à l'Isle avec serment de ne jamais revenir a Paris. Il y à été blessé presqu'à mort, 5 semaines avant son depart, par un vol de 69 louis d'or qu'il avoit receü[i]lly de ses Revenus, qu'un amy d'auberge luy â fait et qui est devenû invisible pour n'estre pas contraint de Restituer ; joint à la depense de 18 mois de sejour qui luy avoit couté beaucoup, il s'est veu à n'avoir pas de quoy s'en retourner, si Caron de Versailles n'etoit venû à son ayde. Je vous en donneray quelque jour la Relation exacte, y ayant autant à rire qu'a pleurer ; depuis son Retour, il a perdû Mr son pere ; prenez vôtre party de consolation sur celuy que vous croyez luy estre le plus sensible, si vous jugez à propos de luy ecrire. La Depte du S. Veneque est au croc pour l'eternité.

Je ne sçay rien de la Musique, si non que Mrs Campra, Bernier et Gervais, maîtres en charge de la chapelle, ont hérité chacun d'un mois du quartier de feu Mr Lalande, et qu'ainsi Mrs de Villeneuve et Niel in vanum Laboraverunt.

Mr l'abbé Landry est enfin party pour l'autre monde, et pareillement l'abbé Dubois.

Mon epouse et ma fille vous saluent.

Nous n'avons point encore de jubilé, à cause des obstinéz.

S'il se trouvoit des gens d'honneur en vôtre lieu, qui eussent besoin d'un agent de probité pour leurs affaires à Paris, soit pour Recevoir Rentes à la ville où autres choses, en bien payant, adressez les moy, car de façon ou d'autre, il faut gagner sa vie, et si la pratique donnoit, ce party seroit preferable à toute employ où vous ête aujourd'huy et demain plus, en un mot, il n'est rien tel que d'etre son maître.

XXII

A Paris le 18 Xbre 1727

Monsieur et Cher Amy

Je romps le silence pour vous annoncer des especes et vous souhaitter une bonne santé, car quand elle est en echet, elles s'en vont bien viste ; je suis en preuve par prez de 7 mois que la maladie à êté en garnison au Logis, au peril même de la vie de ma fille, que le Ciel nous à enfin rendüe, et mon epouse et moy successivement, par la suitte ; je ne commence même à sortir que du 5 du present, comptant meme pour ma plus forte exercice la sollicitation de la Rescription de 250 lt cy incluse, m'ayant couté autant de peine que la precedente pour les mêmes raisons. En la mettant en ligne de compte, n'oubliez pas de m'en accuser la Reception à vôtre Loysir, et finis pour ne pas manquer la poste, en vous prevenant du salut de l'année prochaine que je vous souhaitte des plus heureuse, avec asseurance que je suis d'estime et d'affection parfaittement

Monsieur et Cher Amy
Vôtre tres humble et tres obeissant serviteur
Langers

Je vous prie de saluer Mr Girard de ma part, l'assûrant qu'il aura incessament de l'argent, qu'il ne depend plus que de la Recette de St Quentin que Mr de Saveany m'a promis pour ces festes. Aussitot que vous aurez receû vôtre Rescription, vous pouvez luy avancer quelque chose, afin de calmer son impatience.

Je Rencontré hyer Mad. Bernard, qui me demanda si j'avois de l'argent à vous envoyer, quel s'en chargeroit et vous le feroit remettre avec plus d'exactitude que la derniere fois. Mais luy ayant Repondû que vous n'etiéz plus à Hyer, elle me repondit qu'elle n'en sçavoit rien et qu'elle etoit bien fachée que vous eussiez pris le party d'abbandonner un si beau sejour et vos amis, qu'elle blamoit fort Mr son frerre d'en avoir agit avec vous comme il avoit fait, en un mot qu'elle vous saluoit.

Je ne vous diray rien de la Cour ny de la Musique, n'en scachant aucunes nouvelles que le Retour de Mr Le Duc, sans residance à la Cour. On ne dit rien de Mrs Paris.

Je n'ay point encore d'employ, ni tous ceux qui on travaillé sous eux. Cepandant il m'en est promis. Il ne s'agit que d'avoir patience encore quelque tems.

Mon ep[o]use et ma fille vous saluent et se recommandent à vos bonnes prieres et moy pareillement.

XXIII

A Monsieur Langers
Ordinaire de la Musique du Roy
rue du Martroy
proche St Jean en greve
chez un Bourlier
à Paris

A Avignon ce 25e mars 1728

Monsieur et Cher amy

Aussy impatiant d'avoir reponce sur ce que ie vous avois marqué dans ma derniere que nôtre amy Mr l'abé Girard d'especes m'ayant epuisé, j'ay esté fort surpris de ne voir dans votre lettre q[u]'un salut avec reproches de vous avoir fait des gasconnades a la Provensalle et que je m'en souviendrois. Sçauroit esté la premiere fois. Au sujet de quoy je vous prie pour Mons. Payen, ceìa est serieux. A l'egar de ce qui m'est dû chez le Roy, loin d'estre une gasconnade, mon compte ingenu est du stille de Jean Douçet ; vous avez reveillé mon attention ; j'ay reconnu ma beveüe m'ôtant trante livres par an de ma pention pour un pretendu sold pour livres qui n'a jamais esté Demandé, comme toutes vos lettres en font foy, et font le fondement de mes esperances. Je ne vous en ay parlé que dans la crainte d'estre pris sans vert dans mon voyage de Paris avec le peu d'argent qui me reste, et pour sçavoir de vous si je puis me flatter d'en reçevoir quand i'y seré ; comme vous m'avez toujours refusé de me marquer votre sentiment sur ma De[s]tinéë, je suis determiné pou[r] Paris, au lieu de la Bretagne, me consollant de la Depence extraordinaire qu'il me faudra faire par le plaisir que j'auré de vous revoir encorre une fois et vous tesmoigner combien je vous estime et vous suis redevable, estant

Monsieur et veritable amy
Votre tres humble et obligé serviteur
Delamare

Sans qu'il y aict aucunne difference de compte, voicy ce que j'espere et ce que je trouve par vos lettres.

Le 16e Juin 1724, reçeu par Mr Estalle.....	207 lt 3
qui estoit l'entier payement jusqu'au premier avril de la ditte année.	
Le 26e Juillet 1725, reçeu par Mad. Bernard.....	256 lt
Le 8e Xbre 1725, par rescription sur Mr Ollivier.....	256 lt
Le 17e fevrier 1726, par Mons. Estalle.....	100 lt
Le 25e Septembre 1726, par Mad. Bernard.....	315 lt
Le premier avril 1727, rescription sur Mr. Ollivier.....	240 lt
y comprenant quinze livres pour l'emailleur, le 18e Xbre 1727.	
Rescription sur Mr Dubois a Avignon.....	250 lt
Reçeu.....	1417 lt

4 année depuis le premier avril 1724 jusqu'au premier avril 1728, font a quatre cents soixante quinze livres par chasque année.

. . . . . .

Il me revient a ce compte six cents sept livres dix huit sols au premier d'avril prochain 1728.

Nous avons estez consternez, Mr l'abé Girard et moy, de la relation de vôtre perilleuse aventure. Mais i'ay esté surpris que vous ayez tant différé a luy envoyer de l'argent ; il n'a pas gaigné pour attendre et que vous ne luy ayez pas fait sçavoir la difficulté de Mr Dorigny depuis un an ; le temps racommodera tout. Je salue Mesdlles Langers mere et fille et vous souhette une bonne senté et de l'employ lucratif. Reponce je vous prie. Je partiré, avec la grace de Dieu, vers le quinze ou le vingt du mois prochain. Je suis bien las de mon Pellerinage. Dieu veüille bien me fixer.

XXIV

A Monseigneur l'evesque de Rennes, grand maître de la chapelle et musique du Roy,

Monseigneur

Delamare, encien musicien du Roy, represente tres humblement a vôtre grandeur, que s'étant trouvé compris dans le nombre des veterans, on luy auroit donné une si petitte pention qu'il auroit esté obligé de se retirer a Hyêre en Provence pour y pouvoir subsister, et ou le Sieur Langers son camarade et son amy s'étoit offert de la luy faire toucher sans aucun interest. Comme depuis plusieurs années il luy auroit marqué que l'on prenoit sur sa pention le sold pour livre au Tresor Royal, ce qui n'étoit pas, et n'ayant pû l'engager depuis son depart de luy donner satisfaction de plusieurs Tableaux qu'il luy avoit laissez pour vendre, Il a esté contraint de revenir a Paris ou il esperoit trouver entre les mains dudit sieur Langer quatre cent quatre vingt trois livres provenant de sa pention, cet amy, ce confraire a voulu qu'il luy donne une quittance generalle de laditte somme pour cent cinquante livres, retenant le surplus pour ses peines avec une partie de ses Tableaux. C'est, Monseigneur, ce qui oblige Delamare d'avoir recours a l'aûtorité de vôtre grandeur, se trouvant tres dérangé par ce procedé auquel il n'avoit point lieu de s'attendre, c'est la grace qu'il espere de vôtre justice, il redoublera ses vœux et prieres pour la conservation de vôtre grandeur.

XXV

Mons. l'abbé Girard et Delamare, ançiens musiciens Du Roy, Demandent justice a Monseigneur de Rennes Leur grand Maître, de ce que Mons. Langers leur confraire et amy, auquel il se sont confiez, leur retient

l'argent qu'il a receu pour eux des pentions que le Roy a eu la bonté de leur acôrder. Sçavoir au Sr abbé Girard mille livres, ne luy voulant remêtre que treze livres et retenant pour ses pretendües peines, sans aucune depence lesdis mille livres.

et a Delamare luy retient 333 lt. ne voulant luy donner sur 483 lt. qu'il convient avoir reçeu pour luy, que cent cinquante livres, outre des Tableaux qu'il luy avoit laisset pour vendre et luy ayant persuadé que l'on prenoit le sol pour livre au Trésor Royal : çe qui les reduits dans une extrême misere dont ils ne peuvent sortir que par la protection de Monseigneur Nôtre grand Maître.

A l'égard du Memoire que ledit Langers a fait voir a Delamare des ports de lettres et diminutions d'especes, Il ne peut demander que depuis quatre ans, dont il n'y a point eu de diminutions, ayant deduit les dernieres suivant sa lettre du 16e Juin 1724 et des ports de lettre.

Il ne luy en peut estre dû que huit ports et quatre quittences finalles qui ne font que six livres quatre sols tout au plus.

XXVI

A Monseigneur le Duc de Noailles

Monseigneur

Delamare, encien musicien du Roy, represente tres humblement a vôtre grandeur qu'âyant passé douze année en Provence pour subsister avec sa petitte pention de trois cents cinquante livres, il auroit esté obligé de revenir a Paris, s'étant confié a son amy et confraire, le sieur Langers, a quil avoit donné sa procuration. Comme ledit Langers luy retenoit depuis plusieurs années sur sa Pention un sold pour livre, luy faisant entendre que s'étoit au Tresor Royal et refusant de luy remettre 483 l. qu'il a entre ses mains provenant de sa pention, luy retenant plusieurs tableaux qu'il luy avoit laissez pour vendre ; c'est ce qui oblige Delamare de supplier vôtre grandeur de luy accorder sa protection aupres de Monseigneur de Rennes, grand Maître de la chapelle et musique du Roy, pour avoir iustice d'un si mauvais procedé et auquel il n'avoit pas lieu de s'attendre, c'est la grace qu'il espere de la bonté et charité de vôtre grandeur, pour la conservation de laquelle il redoublera ses vœux au ciel.

XXVII

Au Roy

Sire

L'âbé Girar, Prestre, et Delamare, ençiens Musiciens du Roy, representent tres hûmblement a vôtre Majesté qu'ils s'êtoient retirez en Pro-

vence pour subsister avec leurs petittes pentions ou le sieur Langers s'êtoit offert de la leur faire tenir sans aucun intêrest. Comme ledit Langers, leur camarade et amy, ne leur rendoit aucun compte depuis plusieurs années, retenant audit Delamare le sold pour livre, comme un droit de commis au Tresor Royal et demeuroit des années et davantage sans rien envoyer au sieur âbé Girard, ils ont esté contraints de revenir a Paris, ou croyant reçevoir dudit Langers ce qu'il avoir reçeu pour eux, cet amy, se confraire a voulu retenir pour ses pretendûes Peines au sieur âbé Girard mille livres n'offrant de luy donner que treze livres, et a Delamare 150 l. sur quatre cents quatre vingt trois livres qu'il confesse avoir entre ses mains avec une partie des Tableaux que ledit Delamare luy avoir laissez pour vendre ; se trouvant sans argent et tres derangez par cette iniustice, ils sont obligez de recourir a vôtre Majesté pour avoir justice d'un tel procedé, auquel ils n'avoient pas lieu de s'attendre, ils redoubleront leurs vœux au Seigneur pour la conservation de vôtre Maiesté.

NOTICES BIOGRAPHIQUES [1]

Antheaume (*Eloy-Augustin*).

Chanteur, basse contre du diocèse de Paris, a travaillé avec François Chaperon, qui le fait entrer en 1694 à la Sainte-Chapelle ; il est reçu clerc en 1695 ; il est au service du Roi, comme basse taille de la Chapelle en 1699. En 1717, il touche 800 livr. d' « entretennement ». En 1727, il participe à six concerts donnés à Marly, comme « musicien ».

Brenet (M.), *Musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais*, 1900. — Arch. Nat. O¹ 2846 ; O¹ 2857.

Arnoux (*Joseph*).

Chantre qu'il faut peut-être identifier à *Jean* (?) Arnout, succédant à Jean Rebel comme taille de la Chapelle en 1692 ; parrain, sur Saint-Germain-l'Auxerrois, en 1697, il est témoin, le 25 juin de la même année, au mariage de Nicolas Levasseur, ordinaire de la musique du Roi, son ami ; il habite alors Versailles ; vétéran basse taille, en 1717, il touche 100 livr. de pension ; en avril 1720, il demande une survivance pour Dubourg ; il touche une pension de 600 livr., de 1720 à 1728. Son nom est alors barré avec la mention « mort en 1730 ».

Bibl. Nat., Fich. Laborde. — Arch. Nat. O¹ 202 ; O¹ 631 ; O¹ 632 ; O¹ 2846.

---

1. Nous n'avons pas cru devoir développer la biographie des artistes connus : Campra, Couperin, Bernier, Mouret. — En dehors des sources ci-dessus indiquées pour chaque musicien, nous avons consulté les *États de la France*, notamment ceux de 1702, 1712 et 1722, très complets. Lorsque nous indiquons *deux* dates de réception à un poste de la Chambre ou de la Chapelle, la première concerne l'entrée en fonction du musicien, la seconde sans doute sa nomination d'*officier*, sans que cela entraîne pour lui de nouvelles fonctions.

BERNARD (*Michel*).

Basse taille à partir de 1669. Il obtient, le 23 septembre 1690, une place à bâtir à Versailles au parc aux cerfs. Ce n'est qu'en 1715 qu'il hérite de la charge de chantre ordinaire de la Chapelle, en remplacement de Jean-Jérôme Chuperelle. Dès 1718, après de « longs services », il en passe la survivance à Sébastien Godonesche. Il meurt en 1719. Sa veuve épousera en secondes noces Charles de La Fontaine, ordinaire de la musique du Roi.

Arch. Nat. O[1] 59, f° 45 ; O[1] 62, f° 156 v° ; O[1] 1865 ; Versailles, Et. de M° Huber, 1722, 23 nov.

BERNIER (*Nicolas*).

Maître de musique de la Sainte-Chapelle du Palais (1664-1734), sous-maître de la Chapelle royale (1723). Procureur de Gaspard de Saint-Bonnet, officier de la Garde et de l'Ecurie de feu Mgr et Mme la Duchesse de Berry, pour la signature d'un bail concédé à Philippe Petigny (25-7-1727). Le testament de N. Bernier a été déposé le 30 juin 1733 chez Bouron, notaire, et insinué le 20 juillet 1734.

Versailles, Et. de M° Huber. — Arch. Seine, DC[6] 223, f° 8.

BRETEUIL (Abbé de).

Louis-Auguste Le Tonnelier-Breteuil, Evêque de Rennes, Abbé de Chaume, Prieur de Reuil, Docteur en théologie de la Faculté de Paris, Maître de la Chapelle de Musique du Roi, a prêté serment le 8 septembre 1716, sur la démission volontaire de M. le Cardinal de Polignac. Il avait reçu ses lettres de « provisions » pour cet office le 1er septembre 1716.

Etats de la France ; Arch. Nat. O[1] 60, f° 138.

CAMPRA (*André*).

Alors sous-maître de la musique de la Chapelle du Roi, depuis 1723. (1660-1744).

COLIN (*Nicolas*).

Haute taille entré en 1686 à la Chapelle, Il semble pouvoir être identifié à celui qui, portant le même prénom, était « avertisseur de la musique » et touchait, en 1717, 750 livr. — On ignore s'il existe une parenté entre ce chantre et le chantre *François* Colin qui, dès 1720, touche une pension de 400 livr. — On ignore également si ce Nicolas Colin était de la même famille que le surintendant François Colin de Blamont.

Arch. Nat. O[1] 2846 ; O[1] 631 et 632.

COUPERIN (*François*).

Organiste de la Chapelle royale depuis 1693. En 1717, il venait d'obtenir (5 mars) la survivance de joueur de clavecin de la musique de la Chambre, à la démission de Jean-Baptiste d'Anglebert. En 1718, son brevet de 800 livr. de pension — qui datait de 1714 — fut partagé entre sa femme Marie-Anne

Ansault, « pour l'aider à subsister », et sa fille Marie-Madeleine, « pour la mettre en estat d'acomplir le dessein qu'elle a de se faire religieuse ». (1668-1733).

Arch. Nat. O¹ 61, f° 46 ; O¹ 62, f° 212 ; O¹ 630.

DELALANDE (*Michel-Richard*).

V. p. 6, note.

DELAMARRE (*Jean*).

V. Introduction. [Jean Delamarre est présent à la signature des conventions qui règlent l'entretien des enfants mineurs de défunts Jacques Danican-Philidor et Elisabeth Hanicque, le 20 déc. 1709. (Arch. Dép. S. et O., Baillage de Versailles)].

DUBOIS (*Jean*).

Prêtre, chantre, « basse chantante » dès 1692, il succède en 1694 à François Sourdeval comme officier et à titre de haute contre de la Chapelle. Il est survivancier de Edmé Carlot comme chapelain de la Chapelle de Musique en 1703. « M. Dubois est destiné depuis un très long-temps pour chanter toûjours la grande Messe devant le Roy, ou pour faire le Prêtre assistant, quand c'est un Evêque qui officie » (Etat de la France, 1722). Il est mort avant le 1er avril 1727.

Arch. Nat. O¹ 38, f° 151 v° et 238.

DUFRESNAY ou DUFRESNÉ ou DU FRESNOY (*Michel*).

Prêtre, chapelain, chanoine de Saint-Quentin et chantre (basse) de la Chapelle de musique, à la démission de Joseph Guintrand en 1697. Il disparait des comptes en 1730.

Arch. Nat. O¹ 41, f° 49 et 108.

DURET (*Jean*).

Haute contre à partir de 1697 ; il touchait, en 1717, comme vétéran, 400 livr.

Arch. Nat. O¹ 2846.

ESTIVAL.

Jacques, prieur de Larjo, chantre de la Chapelle depuis 1693 (basse taille), succéda dans cette charge à André Guillegaud en 1702. Il est mort en 1733 et sa charge a été demandée par Blouquier. — Il est sans doute parent de *Guillaume* d'Estival, chantre de la Chambre et de la Chapelle, mort en 1678 et qui fut, le 6 décembre 1663, parrain d'Anne Rebel à Saint-Germain-l'Auxerrois. Un an après sa mort, le Roi accorde à un de ses enfants les revenus d'un bénéfice. *Guillaume II*, basse taille entré à la chapelle en 1697, touchait, comme vétéran, 400 livr. de pension en 1717. C'est sans doute lui dont Langers annonce la mort en 1719.

Arch. Nat. O¹ 46, f° 119 et 153 ; O¹ 22, f° 232 v° ; O¹ 23, f° 3 ; O¹ 202, f° 80 ; O¹ 2846. — Bibl. Nat. Fichier Laborde.

FRIGARD (*Pierre*).

Survivancier de Jean Borel Miracle, haute contre de la Chapelle en 1721, Frigard, basse contre, demandera, en 1733, la charge vacante par le décès de Tiphaine. Il est mort en 1738. Dès 1717, il touchait 800 livr. d' « entretennement » ; en 1720, le Roi lui avait octroyé une pension de 200 livr. L'Etat de la France de 1702 cite un Pierre Frigard entré comme basse taille à la Chapelle en 1698. Il s'agit sans doute du même artiste.

Arch. Nat. O[1] 202, f° 80 et v° ; O[1] 2846 ; O[1] 631 et 632.

GAYE.

Jean a succédé en 1675 à Du Jardin comme chantre de la Chapelle, à G. Estival comme chantre de la Chambre en 1678 et à Blaise Berthod, la même année, pour le semestre de juillet à la Chapelle. Il était, en 1682, valet de chambre de Madame la Dauphine ; en 1685, le Roi lui délivre au Parc aux cerfs un brevet de place à bâtir. Il est mort avant le 5 avril 1701, le Roi laissant à sa veuve, Anne Borel, 500 livr. de pension, somme à partager entre les enfants au décès de la veuve. — Parmi ses enfants, *Jacques* a profité de cette pension et a hérité de son père le titre de valet de Chambre de la Dauphine. Né sur Saint-Eustache en avril 1669, il est entré à la Chapelle du Roi comme chantre (haute taille) en 1692. Il avait passé un bail avec son père en 1699 et il est mort en 1722. Dès 1714, sa femme Catherine Boiron (fille du célèbre comédien Michel Boiron dit Baron) touchait 500 livr. de pension, somme qui sera portée à 800 livr. en 1723 ; en 1717, il recevait personnellement 600 livr. comme vétéran.

Arch. Dép. S. et O., et. Lamy. — Arch. Nat. O[1] 29, f° 591 ; O[1] 45, f° 77 v° ; O[1] 19, f° 91 ; O[1] 22, f° 14 v° et 232 v° ; O[1] 58, f° 193 v° ; O[1] 630 et 631. — Versailles, Et. de Me Huber. — Arch. Nat. O[1] 2846. — Jal, *Dictionnaire historique*, 1872. — Cf. aussi, sur Jean Gaye, l'anecdote extraite des Mémoires de Choisy et rapportée par Oroux (Abbé E.), *Histoire ecclésiastique de la Cour de France*, 1776, t. II, p. 523.

GERVAIS (*Charles-Hubert*).

Musicien protégé du Régent, nommé, en 1723, sous-maître de la Chapelle royale. (1671-1744)

GIRARD (Abbé *Joseph*).

Prêtre, entré à la Chapelle de musique comme basse contre en 1687. Il touchait, comme vétéran, en 1717, 400 livr. Le 4 mars 1725, « Joseph Girard, dem. ordinairement à Lisle, comté d'Avignon, à présent à Paris, rue des fossés St-Germain l'Auxerrois, loue pour 9 ans à François Boursault et à sa femme Geneviève Ferrand, vigneron à Brie sur Marne, 13 arpents 75 perches, moyennant 90 livres et 4 poulets ». Le 24 avril de la même année, il donne devant notaire également sa procuration à Louis Langers — l'auteur de notre correspondance — « pour recevoir les arrérages échus et à échoir tant de sa pension de 500 livr. sur les Menus Plaisirs, que 300 livr. dûes par l'abbé Dorigny, chanoine de l'église royale de St-Quentin, ceux des revenus de la Chapelle de St-Laurent de Grand Rüe dont il est titulaire, que de 90 livr.

de rente dües par François Boursault, fermier, des revenus de la Chapelle de Ste-Marie Marguerite, dans l'église paroissiale de Brie sur Marne, dont il est titulaire ». Joseph Girard est mort le 13 septembre 1728.

Arch. Nat. O[1] 2846 ; O[1] 72, f° 181 ; Min. Cen. LX, 232.

Guédon (*Claude*).

Haute contre à la Chambre, payé 500 livr. en 1717 ; il reçoit en 1718 un brevet de survivance de chantre de la musique de la Chambre, comme successeur d'Antoine Dufour, le Roi voulant reconnaître les « bons et agréables services » que ce dernier lui a rendus depuis vingt-deux ans. — A ne pas confondre avec *Honoré* Guédon, ordinaire de la Chambre et de la Chapelle du Roi, témoin au mariage de sa sœur Anne avec F. Bouvard, sur Saint-André des Arts, en 1728. — Un Guédon a laissé, de 1715 à 1729, nombre d'airs à une ou deux voix et b. c. dans les Recueils de Ballard (1715, 1720, 1721, 1729).

Bibl. Nat. Fichier Laborde. — Arch. Nat. O[1] 2846, f° 21 ; O[1] 62, f° 145 ; O[1] 202, f° 78.

Hébert.

Famille de joueurs d'instruments domiciliés à Paris, et dont l'ancêtre pourrait être *Jullian*, habitant en 1566 rue Troussevache, sur Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Ses descendants (?) : *Gilles*, *François*, *Claude* (sous Louis XIII) ; *Guillaume*, *Laurent*, *Jacques* (sous Louis XIV). — *Laurent* Hébert est chantre ordinaire de la musique de la Chambre dès 1649. Il a épousé Claude Thiercelin vers 1652. Leur fille Marie-Anne est née en 1653 ; celle-ci est mariée au chantre ordinaire de la musique du Roi François Langers (v. ce nom) et elle est veuve dès 1681. Une seconde fille Hébert, Laurence, a épousé le chantre Jean Joncquet (v. ce nom), qui succède à la musique du Roi dans les charges de son beau père, en 1682. Laurent Hébert, qui a d'abord eu comme survivancier son gendre Langers, est mort en 1695 (son inventaire après décès est du 1er juin). — *Jacques* Hébert, fils de Laurent (?), signe, le 13 juin 1703, une constitution avec le musicien Prosper Charlot. — *Jean-Baptiste*, basse taille ordinaire de la musique du Roi, touche 700 livr. en 1717.

Bibl. Nat. Fichier Laborde. — Arch. Nat. Min. Cen. LVI, 22 avril 1672 ; O[1] 26, f° 283 v° et 322 v° ; O[1] 13, f° 211 ; O[1] 7, f° 164 ; O[1] 2846. — Arch. Dép. S. et O., Et. Brisset-Bruneau, 13 juin 1703 ; Versailles, Et. de Me Tessier, 1er juin 1695.

Hiacinthe ou Jacinte [Mazza], cf. Mazza.

Jonquet ou Joncquet.

Deux frères : *Jean*, l'aîné ; *Pierre*, le cadet. *Jean* a épousé une fille de Laurent Hébert (v. ce nom) et a succédé en 1682 à ce dernier en sa charge de chantre de la musique de la Chambre (haute contre). Entré comme haute contre à la chapelle dès 1676, il succède en 1701 à Gaye en son office. Il reçoit en 1685 un brevet de place à bâtir au Parc aux cerfs. — *Pierre*, haute contre de la Chapelle depuis 1691, épouse, le 10 février 1698, Marie-Anne Moniche

en présence de son frère *Jean*, d'Anne Rebel et de Michel Richard Delalande. Vétéran, il reçoit 400 livr. en 1717, puis une pension de 200 livr. par an, entre 1720 et 1728.

Le 28 juin 1727 (il est dit époux de Marie-Anne Lacotte : sa seconde femme peut-être ?), son fils, organiste de la paroisse de Saint-Germain-en-Laye, se tue en tombant de cheval. — Le 4 janvier 1706, un jeune Jonquet, page de la musique de la Chambre sous les ordres de Paschal Collasse, est incriminé dans une affaire de vol.

Arch. Dép. S. et O., Et. Brisset-Bruneau ; Et. Lamy, 4 janvier 1706 ; Versailles, Et. de Me Tessier, 10 février 1698. — Arch. Nat. O1 632 ; O1 29, fo 605 vo ; O1 45, fo 121 vo ; O1 26, fo 283 vo ; O1 2846 ; Y 18.605.

Jouilhac (*Jean*).

Prêtre, chantre (haute taille) de la musique de la Chapelle, il succède en cette charge à Guillaume Estival en 1680. Chapelain. Il est mort avant le 14 mai 1719 et eut pour successeurs Brosseau (semestre de janvier) et J. Gergoy (semestre de juillet).

Arch. Nat. O1 24, fo 134 et 136 ; O1 26, fo 322 vo ; O1 63, fo 137 et vo. — Versailles, Et. de Me Tessier, 29 mars 1714.

La Biffe (de).

Gabriel, chantre ordinaire de la musique de la Chapelle dès 1698, avait épousé Aimée de La Touche Ravardière. Il est mort avant le 2 février 1725 et son épouse avant 1728. Vers 1720, il touchait une pension de 200 livr. — *Laurent-Pierre* de La Biffe, basse taille, était entré à la Chapelle en 1689 et touchait, en 1717, 800 livr. comme vétéran.

Arch. Nat. O1 631 et 632 ; O1 194, fo 15 vo ; O1 2846. — Versailles, Et. de Me Tessier, 3 mars 1698.

Langers.

François a épousé Marie-Anne Hébert (v. ce nom). Le 13 septembre 1670 est baptisée sa fille Marie-Anne, née sur Saint-Germain-l'Auxerrois où il habite rue de l'Arbre Secq. La marraine est Madeleine Lambert, femme de Lully. François Langers est alors chantre ordinaire de la musique du Roi et a recueilli la survivance de son beau-père Laurent Hébert (v. ce nom) en cette charge en 1669. Il est mort avant le 15 mars 1681, sa veuve touchant alors une pension annuelle de 300 livr. et ses enfants une pension similaire. Il a eu pour successeur comme chantre de la Chapelle Charles Lemaire (v. ce nom.) — *Louis*, né en 1672, qui tient la plume dans la correspondance ici publiée, est son fils, un fils qui n'eut jamais la *charge* d'un père qu'il perdit ayant moins de dix ans, mais qui fut attaché comme *ordinaire* à la Chapelle du Roi comme haute contre, à partir de 1700. Comme vétéran, il touchait, en 1717, 350 livr. Le 12 janvier 1703, il épouse, contre le gré de sa mère, Marie-Catherine Mauroy.

Bibl. Nat. Fichier Laborde. — Arch. Nat. O1 13, fo 211 ; O1 25, fo 83 ; O1 26, fo 268 et 322 vo ; O1 631 et 632 ; O1 2846 ; Y 276, fo 127 vo.

Le Maire.

On ignore si *Claude* Lemaire, facteur d'épinette sur Saint-Merry en 1563 ; si *Pierre* Lemaire, trompette de l'Ecurie à partir de 1686, puis trompette des Gardes du Corps en 1694 ; si *Jean* Lemaire, joueur d'instrument à Saint-Etienne-du-Mont en 1693 ; si *Simon* Lemaire, organiste de Saint-Honoré de 1679 à 1695 ; si *Charles* Le Maire I, chantre à la Chapelle royale de 1669 à 1702 († 1704), appartiennent à la même famille. — *Charles* II, dont il est ici question, fils (?) du précédent, succède à François Langers (v. ce nom) en 1682, comme chantre de la Chapelle. Il avait épousé Marie Coignet. Il est mort avant 1720 et sa femme en novembre 1722. — Signalons encore un Lemaire, chantre à Beauvais, dont nous ignorons le prénom, qui est appréhendé en 1689 (« ordre de l'arrêter et de s'informer des motifs de son départ de Beauvais ») ; une *Marie* Lemaire, chanteuse de l'Opéra, enfermée au Refuge en 1700, pour fait de religion peut-être ; un *Louis* Lemaire « maître de musique à Paris » en 1727 ; un *Antoine* Lemaire, « trompette des Plaisirs du Roi » en 1728.

Bibl. Nat. Fichier Laborde. — Arch. Nat. O¹ 26, f° 268 ; O¹ 30, f° 379 v° ; O¹ 33, f° 363, 364 ; O¹ 34, f° 252 ; O¹ 38, f° 183 ; O¹ 44, f° 74 v° ; O¹ 631.

Leprince (*Nicolas*).

Chantre de la musique royale (haute contre) fort apprécié du Roi, qui lui alloue une pension de 300 livr. en 1712, de 400 livr. en 1713, de 900 livr. en 1715. En 1717, il touche une pension de 1.150 livr. En 1719, Le Prince reçoit un brevet de survivance de chantre de la musique de la Chambre, sur la démission de Vincent Puvigné, un autre brevet de la même charge en 1720. Entre 1720 et 1728, sa pension sera réduite de 900 livr. à 750 livr.

Arch. Nat. O¹ 56, f° 150 ; O¹ 57, f° 177 v° ; O¹ 59, f° 10 v° ; O¹ 63, f° 327 ; O¹ 64, f° 111 ; O¹ 202, f° 78 ; O¹ 632 ; O¹ 2846.

Levasseur.

Au XVIIe siècle, *Guy*, *Jacques*, *Louis*, *Jean* sont dits joueurs d'instruments à Paris. *Louis* est, en 1635, violoniste de la Chambre du Roi. *François* est dit, en 1682 et 1683, maître de chant et maître de musique résidant sur Saint-Germain-l'Auxerrois. *Claude* habite sur la même paroisse en 1689, comme maître de musique. *Gaspard* est maître de clavecin de la duchesse d'Orléans en 1723. — Nous ignorons la parenté de ces musiciens avec *Nicolas-Denis*, entré comme haute contre à la Chapelle royale en 1696. En 1715, le Roi lui a fait verser une pension de 200 livr ; en 1717, il touche 600 liv. Il obtient, en 1720, la survivance de la charge de chapelain de la Chapelle de musique de Charles Du Montcel. L'Etat de la France de 1727 le dit Prieur de Saint-Laurent, diocèse de Besançon, et docteur en droit

Bibl. Nat. Fichier Laborde. — Arch. Nat. O¹ 59, f° 64 v° ; O¹ 64, f° 208 ; O¹ 630 et 631 ; O¹ 2846.

Matho (*Jean-Baptiste*).

Haute taille de la Chapelle en 1684, maître de chant des Enfants de France, maître de musique de la Chambre du Roi en 1720. Dès 1711, il

était nommé chantre de la Chapelle succédant à Antoine Maurel (v. ce nom). Sa fille, Henriette, touche une pension du Roi en 1714. En 1715, il obtient 600 livr. de pension et en 1717 le brevet de chantre ordinaire de la musique de la Chambre, par suite du décès de Dominique Normandin, dit Lagrille. Il habitait à Versailles, derrière l'ancien hôtel de Mademoiselle (1660-1746).

Arch. Nat. O¹ 55, f° 89 v° ; O¹ 56, f° 118 v° ; O¹ 58, f° 224 v° ; O¹ 630 et 631 ; O¹ 59, f° 99 ; O¹ 61, f° 153 v° ; O¹ 1795.

Mazza (*Hyacinthe*).

Ami personnel de Delamarre, ce chantre, d'origine italienne, entré à la Chapelle royale comme dessus en 1694, recevait, en 1704, une pension de 800 livr., en 1717, de 1100 livr. Il demandait, en 1726, la place vacante par le décès de Bastaron, en 1729 la place vacante par le décès de Fremay.

Arch. Nat. O¹ 202 ; O¹ 48, f° 129 ; O¹ 2846 ; O¹ 630.

Morel ou Maurel.

Nom de famille de plusieurs musiciens : *Christophe* est organiste en 1648 ; *René*, maître de musique en 1703. — *Antoine*, basse taille de la Chapelle à partir de 1669, est survivancier de Louis Donc en 1673, comme basse à la Chambre, il succède à Nicolas Hédouin en 1678, comme chantre à la Chapelle ; en 1685, le Roi lui octroie au Parc aux cerfs un brevet de place à bâtir ; en 1705, le Roi accorde à sa nièce, Louise de Ribayrolles, une pension de 100 livr., en considération « des services qu'il rend depuis plusieurs années dans la musique ». Il meurt avant juillet 1711. — *Antoine* II est haute contre de la Chapelle depuis 1696 et ancien valet de Chambre de « feue Madame la Dauphine ». Vétéran en 1717, il touche 400 livr. de pension.

Arch. Nat. O¹ 55, f° 131 ; O¹ 49, f° 148 v° ; O¹ 630 ; O¹ 29 , f° 598 ; O¹ 17, f° 60 ; O¹ 22, f° 91 v° ; O¹ 2846. — Versailles, Et. de Me Huber, 17 août 1714.

Mouret (*Jean-Joseph*).

Surintendant de la musique de la duchesse du Maine ; en 1720, il est nommé survivancier de Hivet de Beaupré, comme chanteur dans la musique du Roi. (1682-1738)

Arch. Nat. O¹ 64, f° 29 ; O¹ 202, f° 78 v°. — Viollier (R.). *J.-J. Mouret*, 1950.

Niel (*Jean-Baptiste*).

Maître de musique demeurant en 1729 à Paris, Cour du Palais. Il est peut-être l'auteur de plusieurs airs et ballets (*les Romans*, 1736 ; l'*Ecole des Amans*, 1744, etc.).

Bibl. Nat. Fichier Laborde; Vm² 410, 411, 429.

Paccini ou Patchiny (*Antonio*).

Ce chanteur italien, entré comme dessus à la Chapelle en 1700, touche dès 1707 un brevet de 800 livr. de pension ; en 1714, cette pension est augmentée de 1.300 livr., « Sa Majesté désirant luy donner des nouvelles marques

de la satisfaction qu'elle a de ses services » ; en 1717, il touche une pension de 1.700 livr. ; en 1720, il reçoit la charge de l'abbé Bouillac pour les deux semestres de l'année. († 1745)

Arch. Nat. O¹ 51, f° 17 ; O¹ 630, 631, 632; O¹ 58, f° 55 ; O¹ 64, f° 243 v° ; O¹ 2846 ; O¹ 202, f° 81 et 83.

PITHON (*Jean*).

Chantre, taille de la musique du Roi, qui touchait, en 1717, 700 livr.

Arch. Nat. O¹ 2846.

REBEL (*Anne*), épouse de Michel-Richard DELALANDE.

V. ce nom.

REBEL le cadet (*Jean Thomas*).

Officier de Son Altesse le Prince de Monaco, symphoniste de la Chambre du Roi, mort le 21 juillet 1718. Il était demi-frère d'Anne et Jean-Féry Rebel, son père, le chantre Jean Rebel, s'étant remarié avec Françoise Cantais, après la mort de sa première femme Anne Nolson.

V. *Notes et Documents Delalande :* généalogie.

TIPHAINE.

Trois chantres de la musique du Roi ont porté ce nom. *Etienne* succède, en 1671, à Siméon Péan, comme chantre de la Chapelle. Il est mort en 1680 et a eu pour successeur Joseph de Ville. — *Jean-Louis*, qui semble devoir être identifié avec ce Tiphaine reçu basse taille à Saint-Germain-l'Auxerrois en 1672, succède en 1682 à Jacques Aura, démissionnaire, et à Sulpice Vallemont, décédé, comme chantre de la Chapelle ; en 1685, le Roi lui octroie au Parc aux cerfs un brevet de place à bâtir ; il obtient, en 1687, un brevet de 300 livr. de pension qui sera augmenté de 200 livr. en 1694. — *Jacques*, dont il est question dans cette correspondance, est nommé basse contre de la Chapelle en 1681. A la mort de Ch. Lemaire (v. ce nom), en 1706, il hérite de sa charge. En 1717, il touche 350 livr. de pension.

Arch. Nat. O¹ 15, f° 334 v° ; O¹ 24, f° 327 v° ; LL 430, 19 février 1672 ; O¹ 26, f° 268 ; O¹ 30, f° 423 ; O¹ 31, f° 279 v° ; O¹ 38, f° 262 v°. — Arch. Dép. S. et O., Et. Brisset-Bruneau, 27 novembre 1682, 7 août 1682, 8 mai 1685. — Versailles, Et. de Me Tessier, 3 mai 1687, 27 novembre 1687. — Arch. Nat., O¹ 50, f° 80 v°. — Arch. Dép. S. et O., Et. Lamy, 2 avril 1688, 30 janvier 1699, 28 mai 1709. — Arch. Nat. O¹ 2846.

VALENCY (*Pierre*).

Nommé haute taille de la Chapelle en 1683, comme vétéran, il touchait 300 livr. en 1717.

Arch. Nat. O¹ 2846.

VARENGO (Mademoiselle).

« Fille de la musique », elle touchait, en 1717, 900 livr. d' « entretennement ».

Arch. Nat. O^1 2846.

VENECQ (*Jean*).

Basse contre de la Chapelle du Roi à partir de 1699, il touchait, en 1717, 900 livr. A partir de 1720 environ, il reçoit une pension de 200 livr.

Etat de la France, 1702 ; Arch. Nat. O^1 2846 ; O^1 631, 632.

VILLENEUVE (*Alexandre de*).

Maître de musique de la Cathédrale d'Arles en Provence, puis de RR PP Jésuites de la rue Saint-Jacques de Paris. Il s'est présenté en 1719 pour succéder à Delalande à la Chapelle royale (un quartier), mais n'a pas réussi. A partir de 1711, il a publié chez Ballard de nombreuses pages de musique religieuse, en 1719 un *Livre de musique d'église* et depuis 1709 des airs sérieux et à boire. Il a écrit un motet à grand chœur sur un psaume traduit en français par Pellegrin, exécuté au Concert Spirituel le 30 mars 1727 [1].

Gouirand (André), *la Musique en Provence*, 1908. — Bibl. Nat. Vm^1 1145 ; Vm^7 257, 541, 543 ; Vm^2 292 ; Vm^6 7, 8 ; Vm^8 1041. — Brenet (Michel), *les Concerts en France*, 1900, p. 130.

---

1. Un autre Villeneuve, musicien d'église, existe à la même époque, et répond au prénom d'André-Jacques. Existe-t-il une parenté entre eux deux ?

NOTES ET DOCUMENTS

TROIS INSTRUMENTISTES FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE

— Brizeño (Luis de Briceño ou de), auteur de la *Metodo mui facilissimo para aprender a taner la guitarra a lo espanol*, publiée en espagnol à Paris chez P. Ballard en 1626 (exempl. à la Bibl. nat.). Le 15 avril 1622 l'auteur était à Paris : il avait un fils d'Anne Gaultier, lequel fut seulement baptisé le 14 février 1627 avec pour parrain le facteur d'instruments Claude Lesclaut (ou Lesclop). Le 7 février de la même année avait lieu le baptême d'un autre fils, qui montre le guitariste en rapport avec d'illustres personnages : le gascon Bertrand de Vignolle, maréchal de camp de Louis XIII et auteur de célèbres *Mémoires*, et Jeanne de Montluc, femme du marquis de Sourdis. Dans tous ces textes Brizeño est dit seulement « maître joueur d'instruments » (B. N., nouv. acq. fr. 12058 et 59).

Ce n'est pas le seul musicien qui témoigne de l'influence espagnole à Paris en ce début du XVIIe siècle. Mentionnons au moins Juan Lopez de Gargas qui, entre 1632 et 1650, est au service de la reine Anne d'Autriche. Lui aussi avait épousé une française, Marie de Gaillodon (*Id.*, nouv. acq. fr. 12146). Et Jean Lobdeval, « espagnol, musicien de la royne » en 1634 (*id.*, nouv. acq. fr. 12145).

— Pinel (Germain), joueur de luth et de théorbe de Louis XIV, qui se démit le 23 août 1659 au profit de son fils Séraphin tout en restant « ordinaire de la musique de la Chambre », mourut à Paris au début d'octobre 1661 et non en 1664, comme on l'a écrit jusqu'ici. Son inventaire après décès, rédigé le 17 octobre (Arch. nat., Minutier central, CVI, 20), permet de rectifier quelques erreurs de J. Ecorcheville et H. Prunières. De deux mariages successifs, avec Démocrite Taxe et Catherine de Marin il eut trois enfants : Jean-Baptiste, Sr. Desmaretz, Séraphin, écuyer du duc de Saint-Simon, et Jean, Sr. de Grandlieu. On a donc identifié à tort François Pinel comme fils de Germain ; il est possible que celui-ci soit un parent de Pierre Pinel, « joueur de luth » à Paris en 1641 (B. N., nouv. acq. fr. 12170).

Voici les instruments dont disposait Germain au moment de sa mort : « Un grand tuorbe d'esbeyne orné de filletz d'ivoire, XXV livres. Un

gros luth de Padoue, VI livres. Un petit luth aussy de Padoue, XII livres. Un autre fort petit luth de Boslonget (?). Un autre tuorbe plus petit que celuy dessus, XVIII livres. Un autre luth de moyenne taille aussy de Padoue, VIII livres. Deux basses de violle et un dessus, XXI livres ».

— GRÉNERIN (Henri), théorbiste et guitariste qui apparaît en 1641 comme « musicien du roi » auquel est accordé « le logis de la Tour de Nesle » (Bibl. de l'Institut d'art, fichier Laborde). Il participe au *Ballet de Psiché* (1656) et au *Ballet royal de l'Impatience* (1661), comme joueur de théorbe avec ses collègues Pinel, Hurel et Le Moine. Ses œuvres publiées comprennent un *Livre de guitarre et autres pièces de musique, meslées de symphonies, avec une instruction pour jouer la basse continüe* (Paris, Bonneuil, achevé d'impr. 24 sept. 1680), dédié au Prince de Conti, et un *Livre de théorbe... avec une nouvelle méthode très facile pour apprendre à jouer sur la partie les basses continues et toutes sortes d'airs à livre ouvert* (Bonneuil s. d., vers 1670 d'après A. Tessier, avant 1687 d'après M. Brenet), dédié à Lully. On a aussi de lui des pièces dans la tablature de luth dite « Ms. Barbe » (env. 1680-90) appartenant à la collection Prunières.

F. LESURE.

UN FONDS PROVENANT DU CONCERT SPIRITUEL A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

Parmi des papiers manuscrits non catalogués conservés au Département de la Musique de la Bibliothèque nationale, a été retrouvé récemment un petit inventaire de musique (motets, airs italiens) [1] provenant du Concert spirituel et correspondant en effet à un fonds incorporé aux collections musicales.

On a cru intéressant de faire connaître cet inventaire et ses deux suppléments, et d'y ajouter les cotes portées actuellement par les ouvrages mentionnés, ouvrages pour la plupart dûment catalogués mais dont la provenance était inconnue.

Boisgelou, qui a dressé comme on sait, le catalogue musical de la Bibliothèque entre 1785 et 1810 environ, a dû, un des premiers, avoir entre les mains et le fonds et l'inventaire en question : sur ce dernier il a porté un certain nombre d'indications autographes ; on les trouvera ici transcrites à leur place, en italique.

E. LEBEAU.

[sur la chemise contenant le catalogue] :

Catalogue de la musique provenante du fond de l'ancien Concert spirituel dont le citoyen Ruâ [2] qui en est devenû possesseur, fait don

1. 180 pièces en tout. Certaines parties séparées, vocales, portent des noms d'interprètes.

2. S'agit-il de ce « Monsieur Rüa » à qui « Francesco Bek, discipolo d' Stamitz » dédiait son op. 2 : *Six Symphonies a quatre parties et cors de chasse ad libitum... ?* (B. N. Vm[7]. 1550).

a la Bibliothéque nationale, l'an deuxieme de la République française, une et indivisible.

[en tête du catalogue] :

Note de la musique provenante du fond de l'ancien Concert spirituel dont le Citoyen Ruâ qui en est devenu possesseur, fait don a la Bibliotheque Nationale, l'an deuxieme de la Republique française.

[Sauf indication contraire les docments suivants sont manuscrits].

Nos	Titres des motets	Noms des auteurs
1	Benedictus Dominus Deus meus, motet a grand chœur, partition gravée avec toutes les parties séparées parties ms. Vm[1]. 1095	Campra
2	Notus in Judea Deus, motet a grand chœur. Partition gravée avec toutes les parties séparées parties ms. Vm[1]. 1094	»
3	Cantate Domino, motet a grand chœur. Partition gravée avec toutes les parties séparées parties ms. Vm[1]. 1096	»
4	Deus in nomine tuo, motet a grand chœur, partition gravée [1]	»
5	Venite exultamus, motet a grand chœur. Partition, avec toutes les parties séparées partit. et parties ms. Vm[1]. 1333-1334	Davesne
6	Laudate, motet a grand chœur, partition avec toutes les parties séparées partit. et parties ms. Vm[1] 1335-1336	»
7	Deus misereatur nostri, motet a grand chœur... *id.*, Vm[1]. 1337-1338	»
8	Cantate Domino, motet a grand chœur... & *id.*, Vm[1]. 1360-1361	Martin *Exécuté au Concert spirituel des Rameaux 1753*
9	Super flumina, motet a grand chœur... & les parties seulement Vm[1]. 1362	Martin
10	Nisi Dominus, motet a grand chœur... & partit. et parties ms. Vm[1]. 1318-1319	Bellissen
11	Notus in Judea, motet a grand chœur... & parties Vm[1]. 1356-1357	Madin

1. Ces 4 partitions gravées constituaient des doubles et ont sans doute été éliminées à ce titre.

Nos	Titres des motets	Noms des auteurs
12	Diligam te, motet a grand chœur... & parties Vm¹. 1358-1359	Martin
13	Lauda Jerusalem, motet a grand chœur... & parties Vm¹. 1364-1365	Niel
14	Omnes gentes, motet a grand chœur... & parties Vm¹. 1366-1367	»
15	Lauda Jerusalem, motet a grand chœur... & Vm¹. 1343	Gaveau
16	Judica me Deus, motet a grand chœur, partition ms Vm¹. 1344	»
17	Diligam te, motet a grand chœur, partition ms	Gilles
18	Messe de Requiem, a grand chœur, partition ms Vm¹. 1345	
19	Benedictus a grand chœur, partition ms Vm¹. 1348	»
20	Cantate Jordanis incolae, a grand chœur, partition Vm¹. 1346	»
21	Beatus quem eligisti, a grand chœur. Partition Vm¹. 1347	»
22	Laetatus sum, a grand chœur sans symphonie, partition Vm¹. 1349	»
23	Laudate nomen Domini, a g. chœur, partition Vm¹. 1350	»
24	Paratum, a grand chœur, partition Vm¹. 1351	
25	Laudate pueri Dominum, a grand chœur, partition avec toutes les parties séparées Vm¹. 1368-1369	del. Sig. Gio. Batta Pergolesi
26	Beatus vir, a grand chœur, partition & parties Vm¹. 1327-1328	Bourgeois
27	Confitemini Domino, a grand chœur, partition & parties Vm¹. 1386	[anonyme]
28	Super flumina, a grand chœur avec toutes les parties séparées, la partition manque Vm¹. 1407	»
29	Miserere a grand chœur, avec toutes les parties séparées, la partition manque Vm¹. 1403	»
30	In exitu Israel, motet a grand chœur avec toutes les parties séparées, la partition manque Vm¹. 1397	»
31	Credidi propter, motet a grand chœur, parties, la partition manque Vm¹. 1387	»
32	Confitebor, motet a grand chœur, partition Vm¹. 1340	Lefèvre

Nos	Titres des motets	Noms des auteurs
33	Cantate, motet a grand chœur, partition [1]	[anonyme]
34	Magnificat, motet a grand chœur, partition Vm¹. 1400	»
35	Anima mea, a grand chœur, partition Vm¹. 1382	»
36	Salvum me fac, a grand chœur, partition Vm¹. 1125	Valette
37	Deus Deorum locutus est, motet a cinq voix, partition Vm¹. 1315	*Bachelier*
38	Nisi Dominus, motet a cinq voix. Partition Vm¹. 1316	[anonyme]
39	Deus misereatur nostri, motet a cinq voix. Partition Vm¹. 1317	*Bachelier*
40	Confitebor tibi Domine, a grand chœur. Partition et parties Vm¹. 1371	Petouille
41	Laetatus sum, a grand chœur. Partition Vm¹. 1399	[anonyme]
41 *bis*	Dominus regnavit, a grand chœur. Partition Vm¹. 1394	»
42	Quam dilecta, a grand chœur. Partition Vm¹. 1373	»
43	Regina cœli letare, a grand chœur. Partition Vm¹. 1405	*Du Puits*
44	Nisi Dominus, a grand chœur, partition originale Vm¹. 1314	Andrea [Adolfati]
45	Exaudiat te Domine, a grand chœur avec timbale et trompette. Partition Vm¹. 1150	Boismortier
46	Confitebor, a grand chœur. Partition Vm¹. 1385	[anonyme]
47	Laudate Dominum omnes gentes, a grand chœur. Partition Vm¹. 1339	Lefèvre
48	Exaudi Deus, a grand chœur. Partition Vm¹. 1395	[anonyme]
49	Regina coeli, motet a deux voix et a grand chœur. Partition Vm¹. 1329	Cavaletti
50	Ave Regina, motetto, partition Vm¹. 1330	»
51	Laudate Dominum omnes gentes. Motetto. Partition Vm¹. 1331	»

1. Cet article est difficilement identifiable : sous la cote Vm¹. 1441 se trouve un Cantate... anonyme mais à voix seule (et symphonie) et non a grand chœur. Un autre Cantate... à 5 voix, conservé sous la cote Vm¹. 1377 est de Du Quesnoy, dont le nom est bien en évidence. Ce motet nº 33 serait-il perdu ?

Nos	Titres des motets	Noms des auteurs
52	Domine quis habitavit, a grand chœur. Partition Vm¹. 1363	[L. de Morambert] [1]
53	Cantus dent uberes a grand chœur. Partition Vm¹. 1384	[anonyme]
54	Laudate pueri Dominum, motet a grand chœur. Partition Vm¹. 1312	Adolfati
55	Laudate pueri Dominum, motet a trois voix et symphonie. Partition Vm¹. 1379	Saint-Amans
56	Exaudiat, motet dans le gout italien a trois voix et symphonie, partition avec les parties séparées Vm¹. 1380-1381	M.B.J.G.D.R.
57	Domini est terra, a grand chœur. Partition avec une grande partie des parties séparées. Vm¹. 1392	[anonyme] *voir le suppl. part. sép.*
58	Cantate Domino, a grand chœur. Partition Vm¹. 1383	*Bordery* [2]
59	Omnes gentes, a grand chœur. Partition Vm¹. 1404	[Prestat] [3] deux auteurs différents
60	Omnes gentes, a grand chœur. Partition Vm¹. 1374	*Du Puits*
61	Miserere mihi, a grand chœur. Partition Vm¹. 1401	[anonyme]
62	Miserere mihi, a grand chœur. Partition Vm¹. 1311	Abeille
63	Parties séparées d'une messe sans partition Vm¹. 953 (3)	[J. B. Deltenre ?] [4]
64	*Ave Regina, motet a grand chœur. Partition.* Vm¹. 1378	*Fr. Xaviero Richter* [Paris, 1609]

Preces ecclesiasticae ad numeros musices redactae, autore Eustachio Du Cavarroy [5] maitre de la chapelle de Louis XIII.

Trois parties couvertes en parchemin

Rés. Vm¹. 48.

(*à suivre*)

---

1. Ce nom est écrit bien en évidence en tête du motet d'une écriture contemporaine du ms. et on s'explique mal qu'il ait échappé à Boisgelou, qui a lui-même marqué le nº d'ordre 52 sur le document.

2. Boisgelou a marqué le nom dans la marge du catalogue mais non sur la musique qui ne porte, de sa main, que le nº 58. Toutefois un autre motet manuscrit, de provenance inconnue porte à la fin le nom de Bordery (Vm¹. 1326). Y a-t-il eu confusion ?

3. « Premier enfant de chœur de la cathédrale de Meaux en Brie 1764 ».

4. Ce nom surprenant est écrit en toutes lettres sur le document.

5. Ce nom écorché est reporté de la même main sur les 3 couvertures de parchemin ; Boisgelou a corrigé le catalogue. Les 3 parties en question sont :

***

Madame Albert Roussel a fait à la Bibliothèque nationale un don magnifique de manuscrits autographes de son mari, en particulier :

Aeneas, partition chant et piano.
Bacchus et Ariane, partition de piano.
Le Marchand de Sable, partition d'orchestre et partition de piano.
La Naissance de la lyre, partition chant et piano.
Padmâvati, partition chant et piano et partition d'orchestre du 1er acte.
Psaume LXXX, partition d'orchestre.
4e Symphonie, version préorchestrale et partition d'orchestre.
Concertino, version préorchestrale et partition d'orchestre.
Sinfonietta, version préorchestrale et partition d'orchestre.
Trio à cordes.
Sonatine pour piano.
Suite pour piano.
Mélodies, etc.

D'autre part, le Département de la Musique a fait l'acquisition d'une partie de l'esquisse de *The Fall of the house of Usher* de Debussy.

Contra, Quinta pars, Sexta pars. Par un heureux hasard, nous avions déjà (collection de Brossard) le Superius et le Bassus. Quel autre heureux hasard nous fournira le Tenor ? La notice de ces *Preces*... est séparée des autres par un trait : un signe de renvoi lui faisant prendre rang après les « petits motets ».

NOUVELLES MUSICOLOGIQUES

COURS ET CONFÉRENCES

Cours professé à l'Université de Paris (Institut de Musicologie) 3, rue Michelet, par M. Jacques Chailley, année scolaire 1955-1956 : *Formation et transformations du langage musical.* II. *L'organisation des sons, systèmes, modes et tons.*

Cours professé au Conservatoire National par M. Norbert Dufourcq, année scolaire 1955-1956 : Cours élémentaire : *Du XVIe siècle à Mozart* ; cours supérieur : *Musique instrumentale étrangère du XVIe siècle à nos jours.* Le séminaire de musicologie poursuit ses travaux sur la musique française du XVIIe siècle.

Cours professé à l'École des Hautes Études (Sorbonne) par Mlle S. Corbin, chargée de conférences, année scolaire 1955-1956 : *Éléments de paléographie neumatique.*

Des cours de psychophysiologie et de psychopathologie de la phonation et du langage ont été organisés à la Faculté des Sciences de l'Université de Paris (Laboratoire de Psychophysiologie) du 10 au 15 octobre 1955. Notre collègue M. Raoul Husson, docteur ès-sciences, y a traité notamment de la *physiologie spéciale du chant théâtral.* Au Congrès International sur la voix parlée et chantée, les langages, les langues et la pensée qui s'est tenu à la Sorbonne les 18, 19, 20 et 21 octobre 1955 il a présenté trois communications : *Méthodes de mesure de l'information sélective, de l'information sémantique et de l'information personnelle dans les communications linguistiques ; Nouvelles recherches concernant l'anatomie microscopique des cordes vocales ; Exposé d'une méthode d'analyse expérimentale des schémas fonctionnels chronologiques dans l'étude du langage articulé et de ses troubles.* Notre collègue M. Robert Siohan a présenté d'autre part une communication : *Les tendances actuelles à l'élargissement des cadres musicaux.*

***

Notre collègue M. Jacques Chailley, professeur d'Histoire de la Musique à la Sorbonne, Directeur de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris et membre du Conseil d'Administration de la Société Française de Musicologie vient d'être promu chevalier de la Légion d'Honneur.

Notre collègue Mme Marcelle de Lacour vient d'être nommé professeur au Conservatoire National de Musique (classe de clavecin). Au cours de la saison dernière elle a fait entendre de nombreuses œuvres de musique ancienne, et

particulièrement de musique polonaise des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles (tablatures de J. de Lublin, Besard, Norminger, Laeffelholtz, Waisselius et Vallet).

A l'occasion du tricentenaire de la naissance de Sébastien de Brossard notre vice-président Félix Raugel a dirigé le dimanche 9 octobre 1955 à la cathédrale de Meaux un concert spirituel au cours duquel furent exécutées des œuvres vocales de H. Du Mont, P. Robert, S. de Brossard, G. Nivers et M. A. Charpentier.

Notre collègue Françoise Gervais a révisé et réalisé le grand motet de Michel-Richard de La Lande : *Usquequo Domine*, qui vient d'être édité par Erato.

[*JOURNÉES INTERNATIONALES D'ÉTUDES SUR LES FÊTES*] *DE LA RENAISSANCE*

[*Royaumont, 8-13 juillet 1955.*]

Cette rencontre faisait suite à celles qui eurent lieu à Paris en 1953 (Musique et Poésie au XVIe siècle) et en 1954 (La Musique instrumentale de la Renaissance) dont les travaux ont été publiés par les éditions du C.N.R.S. Les organisateurs avaient choisi pour thème les Fêtes, c'est-à-dire des manifestations artistiques complexes, supposant une collaboration des poètes avec les musiciens d'une part, les architectes-machinistes et les peintres d'autre part, et destinées à célébrer un événement tel qu'une entrée royale ou un mariage princier. L'étude des fêtes intéresse l'histoire politique et sociale en même temps que l'histoire des idées, des arts et du théâtre. Il est quasiment impossible de trouver des érudits également rompus à toutes ces disciplines, mais chacun des participants possédait une vue d'ensemble suffisante pour qu'une collaboration pût s'établir entre spécialistes. Or le problème central était aussi celui d'une collaboration où un poète-humaniste jouait le plus souvent le rôle dirigeant. Même lorsque l'organisateur de la fête était un musicien, comme certains maîtres de chapelle anglais, ou un peintre, comme Léonard de Vinci, des qualités poétiques d'invention et une culture humaniste le recommandaient comme créateur du programme d'ensemble où la mythologie se trouvait d'ordinaire associée à l'allégorie politique.

La musique jouait son rôle dans les spectacles de rue, mais les renseignements précis sur sa nature — mise à part la mention des instruments employés — sont peu abondants. Son rôle est mieux défini dans les cérémonies religieuses (dont on parla peu) et dans les représentations de cour (qui furent souvent évoquées). C'est pourquoi, de préférence aux joyeuses entrées, les musicologues choisirent de parler des intermèdes, des ballets de cour, des masques qui accompagnent d'ordinaire les fête nuptiales. Et c'est surtout la période où ceux-ci ont connu un grand essor, 1570-1630, qui retint leur attention. Mentionnons les communications de MM. Leo Schrade, D. P. Walker, Federico Ghisi sur des fêtes florentines, de M. Denis Stevens sur les représentations et les cortèges sous les Tudor, de M. John P. Cutts sur la musique des masques de Ben Jonson, de M. Frederick W. Sternfeld sur le symbolisme musical des pièces de Shakespeare. Le papier de M. Gino Tani sur le comte Philippe d'Aglié soulignait l'importance du ballet à la cour de

Turin. Mme G. Thibault posait un problème plus général, celui de la disposition des musiciens dans les fêtes. Mais toutes les communications présentaient un intérêt pour l'histoire de la musique car, encore une fois, l'importance des fêtes réside en l'intégration des arts dans un ensemble.

Les fêtes populaires, ou plus précisément celles qui relèvent d'une tradition folk-lorique et non celles qui sont populaires par destination comme les entrées ou les cortèges civiques, furent traitées un peu en parentes pauvres. Les communications de M. C. A. Beerli sur les fêtes helvétiques au début du XVIe siècle, de M. Miguel Querol sur le carnaval à Barcelone, leur étaient consacrées, de même que celle de Miss Helena Shire et de M. Kenneth Elliott qui révéla des chansons écossaises, pour les fêtes du labour ou de la Noël par exemple, offrant certaines ressemblances formelles avec les « fricassées » françaises.

Deux concerts auxquels participèrent Mme Aimée van de Wiele, au clavecin, Mlle Mildred Clary, au luth et à la guitare, M. Pierre Froidebise, à l'orgue, Mme Silvaine Gilma, soprano, M. Morris Gesell, baryton, Mme Sacha Bonnet, au dessus de viole, M. Jean Lamy, à la basse de viole, permirent d'entendre des œuvres de Büchner, Hofheimer, Schlick, Luis Milán, Mudarra, Cabezón, Cavazzoni, Frescobaldi, Monteverdi, Guédron, Bataille, Louis Couperin, Bull, Farnaby, Dowland, etc. L'un des charmes de la rencontre fut la formation spontanée d'un « ensemble vocal » composé d'éléments jeunes, participants ou étudiants suivant la rencontre.

Ces Journées avaient été organisées par le Groupe d'Études Musicales de la Renaissance avec l'aide du Centre National de la Recherche Scientifique, de la Direction des Arts et des Lettres, de la Direction des Relations Culturelles, du Bristish Council et du Cercle Culturel de Royaumont. M. Jacques Chailley représentait l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris et présida l'une des séances. Une réception fut donnée par Mme la comtesse de Chambure en l'honneur des participants.

Le recueil des travaux, publié par les éditions du C.N.R.S., est en cours d'impression.

Jean JACQUOT.

***

Au moment où nous mettons sous presse, nous apprenons que notre Président Marc Pincherle vient d'être élu membre associé de l'Académie royale de Belgique (séance du 5 janvier 1956, Classe des Beaux-Arts) en remplacement de M. Adolphe Boschot.

BIBLIOGRAPHIE

I. — J. Handschin. — **Eine alte Neumenschrift,** dans *Acta Musicologica*, XXII, 1950, pp. 69-96.

— **Zu « Eine alte Neumenschrift »,** *ibid.*, XXV 1953, pp. 87-88.

II. — Ewald Jammers. — **Die Essener Neumenhandschriften der Landes- und Stadt-Bibliothek Düsseldorf,** dans *Veröffentlichungen der Landes-und Stadt-Bibliothek Düsseldorf*, I, 1952, in-4°, 36 p.

— **Die Palaeofraenkische Neumenschrift,** dans *Scriptorium*, VII, 1953, pp. 235-259.

I. — Il est désormais impossible de séparer ces quatre études relatives à un type de notation neumatique connu jusqu'ici de quelques spécialistes seulement, et auquel ces deux auteurs donnent le nom de notation *paléofranque*. Sous le premier titre M. Handschin nous donne un travail d'une incroyable richesse, ainsi qu'il en a coutume. Il y signale la correspondance entre la nouvelle notation et une description théorique : la notation est celle du manuscrit de Paris, larin 2291, accompagnant un *gloria* en grec, copié à Saint-Amand près de Valenciennes et dont la transcription exacte est possible grâce à des copies sur lignes postérieures. Le théoricien est Aurélien de Réomé, qui vers 850 décrit les accents grave et aigu, en leur donnant toujours la valeur de deux notes (l'accent aigu, un *pes*, l'accent grave, une *clivis*) ; l'accent circonflexe *(torculus)* est représenté par un arc, avec ou sans angle. Le trait ascendant de gauche à droite, appelé d'habitude *virga* et représentant une note aiguë, représente donc ici deux notes ascendantes ; un trait descendant vaut de même deux notes descendantes. Les montées sont figurées par des séries de points (et non la forme habituelle, point-*virga* ou *virga-virga*). Il n'y a pas de notes d'ornement ; la forme graphique est à mi-chemin entre les types breton et lorrain, ce dernier succède à la notation paléofranque dans la région de Saint-Amand.

L'auteur compare ce manuscrit avec les témoins les plus anciens portant des neumes, puis fait une rapide recension des recueils contenant des neumes comparables à ceux de Paris 2291 ; tous proviennent de la région de Valenciennes. L'additif apporté en 1953 à ce travail augmente cette aire d'extension : quelques cotes nouvelles placent ces neumes anciens à Soissons, Amiens, et d'autre part Aurélien de Réomé vit en Bourgogne. Aux manuscrits cités, ajoutons celui de Valenciennes, n° 150 (143), recueil très connu puisqu'il contient la cantilène de sainte Eulalie ; l'addition n'est malheureusement qu'un essai de plume au f. 36, mais elle s'appareille bien aux notations de Saint-Amand et atteste que le livre se trouvait dans la région au xe siècle.

L'auteur ayant cherché, avec sa compétence hors de pair, la possibilité d'une lecture métrique de ces neumes, se voit obligé d'y renoncer. En outre, il considère de très près l'origine générale des écritures neumatiques. Il ne croit pas possible qu'il y ait un passage direct, immédiat, soit des accents grammaticaux soit des signes de longue et de brève jusqu'aux neumes. Il indique enfin qu'il considère le système paléofranc comme antérieur à tous les autres actuellement connus ; les exemples qui nous restent seraient des survivances, les notations lorraine (succédant directement à la notation paléofranque dans la région de Saint-Amand) et bretonne en seraient deux déformations assez voisines.

Un résumé aussi sommaire ne peut même tenter de faire saisir la richesse et la précision de toute l'information de l'auteur, la clarté de son exposé constamment appuyé aux faits.

II. — Les études de M. Jammers continuent celles de M. Handschin sur un terrain très voisin : une série de manuscrits conservés à Düsseldorf et provenant du diocèse de Cologne. Le premier titre recouvre, en réalité, un catalogue de cinq recueils dont trois seulement nous concernent ici : D 1, du IXe siècle avec addition neumée du Xe, vient de Korvey, filiale de Corbie fondée vers 820, D 2 du Xe siècle vient d'Essen, D 3 du XIe siècle vient de Cologne même. Les additions notées, dans le système déjà rencontré à Saint-Amand, sont remarquables : pour D 1 une série de messes dont le rituel est à peu près celui de Saint-Amand, pour D 2 une messe latine traduite en grec, pour D 3 des additions du diocèse de Cologne. Des fac-similés remarquables groupent toutes ces additions. M. Jammers enfin, d'accord avec M. Handschin, donne à ce système le nom de paléofranc qui répond bien à sa visible priorité sur les autres systèmes connus, et termine son ouvrage par une analyse de la valeur métrique de ces neumes.

La notation est surprenante ; à bien considérer ses longs traits presque verticaux, la manière de les assembler, on pense à certains manuscrits italiens (M. J. le signale p. 35). La lecture montre cependant que nous sommes en présence du système décrit par Aurélien de Réomé, où les traits inclinés valent deux notes, et où le *torculus* ne compte qu'un angle et non deux. Nous voudrions insister sur l'étrangeté de la montée composée uniquement de points *(punctum)*. Ajoutons ici qu'on retrouve la même forme dans un texte de notation wisigothique conservé à Paris, latin 8093 ; ce recueil est un florilège, il a été entre les mains de Florus de Lyon qui y a mis sa marque, on est donc sûr qu'il était copié avant 860. L'écriture du texte littéraire est wisigothique, elle est probablement l'œuvre d'un clerc espagnol fugitif. Or au f. 18 v., sur un poème de saint Eugène, une main qui semble bien être celle du copiste du livre (même encre, même plume, même rythme) a ajouté des neumes wisigothiques dont la montée non équivoque, inclinée vers la droite, se fait uniquement en points [1]. Pareil fait se retrouve près de quatre siècles plus tard, dans le manuscrit de Bâle F IX 68 sur lignes, cistercien. Pour certaines écritures tout au moins, la *virga* n'est donc pas forcément liée à la hauteur.

Le second article de M. Jammers est une remarquable étude sur l'histo-

---

1. Une notice développée concernant ce manuscrit sera prochainement éditée.

rique, la nature, la provenance de la notation paléofranque. Avec une aisance magistrale, l'auteur examine les possibilités d'un transfert de cette notation de Gaule en Allemagne à diverses occasions : la fondation de Korvey, filiale de Corbie en 820, la fondation d'Essen par les évêques d'Hildesheim dont le premier (852) et le troisième avaient été formés à Reims. M. Jammers pense que l'écriture neumatique apportée dans des livres liturgiques à ces différentes occasions s'est conservée sur place, constituant ainsi un ilôt paléofranc dans une région où dominait cependant la notation germanique (et non sangallienne). Ainsi s'expliqueraient en effet la présence de lettres significatives dans les neumes d'Essen, et la déformation des signes eux-mêmes dont la graphie est assez loin du modèle saint-amandois, mais reste très homogène. L'auteur examinant l'origine de l'écriture (et non sa venue matérielle à travers la Gaule) fait une supposition hardie qui rejoint les théories de ses œuvres précédentes : l'écriture neumatique primitive de l'Italie était une écriture en neumes-accents (écriture grégorienne) dérivée des accents du langage. Au contraire, il existait en Gaule une forme neumatique en points, issue des signes de longue et de brève, liée également à la liturgie cette fois gélasienne. Un certain mélange des deux types, avant les années 820, par conséquent, aurait donné l'écriture paléofranque d'où sont sortis ensuite les types breton et lorrain, alors que l'écriture aquitaine est restée bien caractérisée sur place. Ce mélange s'est fait lorsque la liturgie grégorienne est entrée en Gaule, et s'est complétée avec les pièces gélasiennes. Ces faits autoriseraient, ce qui est très important, la lecture de longues et de brèves dans les notations neumatiques postérieures au VIIIe siècle.

On comprend combien ce point de vue est séduisant, mais il demande à être accordé avec quelques faits incontestables. Malgré de bien longues recherches, on n'a jamais trouvé de manuscrit noté antérieur à l'an 800 [1] ; ceux dont on fait état — avec de grandes hésitations souvent — sont des manuscrits dont seule l'écriture littéraire est ancienne, les neumes étant ajoutés à une époque qu'on ne peut déterminer. C'est vers les années 850-860 seulement que les notations sont de première main (Paris B. N. 8093), et le problème est déjà très complexe car ces premiers témoins sont en général fort courts, et différents entre eux : les écritures neumatiques, dans le milieu du IXe siècle, sont déjà diversifiées. En plus ces additions se trouvent en dehors des grands recueils qui devraient par définition les recevoir (antiphonaire, *cantatorium* etc...) et ceux-ci, chose étrange, ne réservent aucune place à des neumes.

Il ne semble pas d'ailleurs que les manuscrits aquitains soient antérieurs aux autres ; ils sembleraient au contraire plus tardifs, mais c'est peut-être là une des nombreuses lacunes de l'information.

En tous cas il est certain que les théoriciens de la grammaire connaissent les accents et les décrivent ; les théoriciens de la musique de leur côté ont mis très tôt l'acuité du son musical en rapport avec la notion de l'accent aigu (Aurélien de Réomé, 850). Cependant un long contact avec les manuscrits montre que jamais les copistes n'ont introduit l'accent dans leurs œuvres : aucun manuscrit liturgique médiéval, à quelque époque que ce soit, ne porte

---

1. Une liste détaillée de ces manuscrits sera prochainement publiée par l'auteur du présent compte-rendu, dans une étude sur les neumes français. On trouvera quelques cotes dans : *Revue d'Histoire de l'Église de France*, XXXVIII, n° 131, 1952, p. 225 s.

d'accent grammatical. Cette notion est théorique, elle sert uniquement à la lecture, non à l'écritnre. On peut objecter que l'écriture grecque connaît l'accent, mais il y a peu de rapports graphiques précis entre Orient et Occident.

En ce qui concerne la lente dérivation des signes de brève et de longue, idée également séduisante, il faut avouer que là non plus, les manuscrits n'en donnent aucune trace. On fait une constatation facile dans les manuscrits carolingiens : la quantité des syllabes était soigneusement étudiée, tout comme l'accent, car les recueils de poésies sont tous surchargés de scansions fort correctes, exécutées parfois de première main, toujours à l'aide des signes classiques. Nulle part cependant on ne saisit la transformation de ces signes en neumes. Il est donc à première vue difficile de suivre M. Jammers dans son exposé, qui donne à chaque neume, *in se*, une valeur métrique déterminée.

Ainsi que l'a fait sentir M. Handschin dans un ouvrage récent (*Annales musicologiques* II, 1954, p. 55, rappelant *Acta musicologica* XXII, p. 83), le problème reste entier. Seules sont en mesure d'apporter la réponse à tant d'incertitudes, des études aussi consciencieuses, aussi profondément savantes, au sens latin du mot, que celles dont nous avons tenté, bien imparfaitement, de rendre compte ici.

S. CORBIN.

Jozef ROBYNS. — **Pierre de La Rue (circa 1460-1518). Een Bio-bibliographische Studie.** Bruxelles, Palais des Académies, 1954, 1 vol. in-4° de 258 p.

Un tel travail est une contribution fort utile à la connaissance d'une époque où les sources sont particulièrement dispersées et les personnalités mal définies. Sans modifier la vue générale que l'on avait de la période 1460-1518, cette thèse rassemble tous les éléments bibliographiques qui permettront de situer le rôle de Pierre de La Rue, dont le style suggérait à A. Pirro les qualificatifs d'âpreté, mélancolie, gravité, ampleur, sérénité et grâce.

Pour la partie biographique l'auteur a repris, en publiant les textes, les travaux de Van der Straeten, Caullet, Schmidt-Görg et Pirro. Comme l'a déjà fait remarquer M. Van den Borren, La Rue est l'un des rares compositeurs de sa génération qui *semble* n'être jamais allé en Italie.

La partie bibliographique est de loin la plus importante et c'est elle qui nous retiendra ici. La liste des sources a été très sérieusement établie et s'accompagne d'un précieux inventaire thématique. Je vois cependant à faire les adjonctions suivantes :

Messes : n° 4, *Missa Ave Maria* aussi dans Coimbra, Bibl. da Universidade, ms. 2, f. 104 v. ; n° 7, *Missa cum jucunditate*, dans id., f. 122 v. ; l'*Et incarnatus es* se trouve aussi chez Zanger, *Practicae musicae*, 1554 ; n° 25, *Missa pro defunctis*, aussi dans Wolfenbüttel, Landesbibl., ms. A, n° 7. Un *Pleni sunt*, à 3 v. est à identifier dans Regensburg, ms. B 220. *Motets :* n° 33, *Salve Regina* aussi dans le ms. Rés. 1501 de la Bibl. du Conservatoire de Paris. Ajouter un n° 38, *Virga tua est* dans Regensburg, B. 220. *Chansons :* n° 4, *A vous non autre* aussi dans Londres, Br. Mus., Harley 5242, f. 28 v. (anon.) ; n° 5, (Carmen) n'est autre que *Secrets regrets de nature*, anonyme dans Bruxelles, ms. 228, f. 5 v. ; n° 7, *Ce n'est pas jeu* aussi dans l'imprimé d'Egenolf, Paris, B. N., Rés. Vm[7] 504 : *sup*[s] seul ; n° 13, *D'ung desplaisir* aussi dans *1er livre du recueil*, N. Du Chemin, 1551, f. 6 v. (publié par M. Cau-

chie) ; n° 17 publié par O. Gombosi dans *J. Obrecht*, 1925 ; n° 20 aussi dans *Motetti et Carmina gallica* (s. l. n. d., c. 1530), n° 22 (anon.) ; n° 21, *Jam sauche*, voir plus loin ; n° 24 aussi dans *Second livre contenant XXV chansons*, Attaingnant, 1536, f. 19 v. ; n° 27, *Mijn hert* aussi dans Cambrai, ms. 125-128, f. 44 v. (anon.) ; et surtout il faut ajouter deux autres chansons, qui seraient le n° 21 *bis*, *Je suys à moy* du *Second livre contenant XXV chansons*, Attaingnant, 1536, f. 15 v., et le n° 33 *bis*, *Si le changer vous trouvés aggréable* du *11e livre* de N. Du Chemin, 1554, f. 32.

L'intérêt d'une telle bibliographie est de régler, autant que faire se peut, le cas des attributions douteuses et multiples. Ce problème révèle l'incertitude et l'imprécision avec laquelle les scribes inscrivaient le nom des compositeurs sur les mss. ; il révèle aussi l'impuissance des musicologues à pouvoir se contenter de critères de style pour conclure. Sans doute avons-nous souvent trop peu d'œuvres pour trancher le débat lorsqu'il s'agit de musiciens secondaires d'une faible personnalité. Mais dans le cas de P. de La Rue les problèmes ne manquaient pas et le seul reproche que l'on puisse faire à l'auteur est de ne pas les avoir poussés très à fond. La grande difficulté dans l'attribution de ses œuvres est la variété des graphies sous lesquelles on le rencontre dans les divers documents. Si l'on s'en tient aux seuls documents d'archives ou textes littéraires on trouve ainsi : Pierzon, Pierson, Pierchon, Pierazon, Pirson, si l'on écarte les formes latinisées. La plus fréquemment adoptée semble Pierchon (pp. 239 à 244). Dans quelques mss. musicaux (et non dans des textes d'archives) on rencontre aussi : Periquin (Tarazona, ms. 3), Pietrequin (Florence, XIX, 54 et 178), Petrequin (Cap. Giulia, XII, 27) et Pierquin (Bologne, Q 17), sans que rien ne nous autorise à penser que La Rue puisse se cacher sous ces dernières graphies, d'autant plus que nous connaissons un Pierquin de Therache et un Guillaume Piétrequin exactement contemporains. J'avais moi-même proposé ce dernier comme auteur des pièces contenues dans les mss. de Florence et de Rome ; mais, ce qu'ignore l'auteur, c'est qu'avant d'être maître de psallette à Bordeaux Piétrequin était clerc de matines à Notre-Dame de Paris (cf. *Musica Disciplina*, 1951, p. 159), peu après le départ de Brumel. L'auteur objecte à cette identification que le ms. de Vienne 18810 contient une chanson à 4 v. de « Petrus de la Rue » qui est attribuée dans les mss. florentins à Piétrequin, *Adieu Florens la yolie*. Avouons d'abord que le choix de ce texte paraît curieux de la part d'un homme qui, à ce qu'il semble, n'alla pas en Italie. En revanche il semble vraisemblable que G. Piétrequin ait suivi la même carrière que Brumel et il se trouve d'ailleurs en sa compagnie dans lesdits mss. florentins. Enfin il y a un doute sur la valeur des attributions du ms. de Vienne 18110 car M. Robyns ne s'est pas aperçu que sa chanson n° 21, dont la graphie sentait l'incompréhension du copiste, *Jam sauche*, n'est autre que la *Jouissance vous donneray* de Claudin de Sermisy. De même il faudrait revoir de près, pour la même raison, la chanson n° 6 sans titre, qui se trouve dans le même ms. Quant au cas Pierquin comment admettre que dans un même ms., en l'occurence Bologne Q 17, P. de La Rue soit indiqué sous deux appellations aussi dissemblables que « Pierquin » (f. 18 v.) et « de la Rue » (f. 53 v.) ? N'est-il pas plus sage de penser que le premier est Pierquin de Therache ? En fin de compte il faudrait reprendre entièrement le catalogue des chansons de Pierre de La Rue et en éliminer les Piétrequin et Pierquin, à moins d'un argument nouveau.

François Lesure.

Documenta musicologica. *Erste Reihe : Druckschriften-Faksimiles.* — 10 vol., Kassel et Bâle, Bärenreiter-Verlag, 1951-1955.

Depuis longtemps on s'est rendu compte de l'intérêt des éditions en fac-similé. Si cette pratique s'était développée plus tôt on aurait non seulement sauvegardé les plus précieux des mss. détruits au cours des dernières guerres, alors que le microfilm n'était pas entré dans les mœurs, mais surtout accéléré le développement des études musicologiques. Aujourd'hui encore l'on sait que c'est la fierté de certains savants, de certaines Universités d'être seuls à posséder telle reproduction réputée difficile à obtenir, comme si cette possession était à elle seule un gage de science. Une situation semblable n'est ni normale ni juste. Aussi plusieurs projets internationaux sont-ils actuellement en préparation pour rendre accessibles au plus grand nombre les sources les plus importantes et les plus rares. Celui que nous signalons ici est déjà entré dans la voie des réalisations, les *Documenta musicologica*, publiés sous la direction du Prof. H. Albrecht, avec la collaboration de deux Comités dont les membres ont été désignés par la Société internationale de Musicologie et l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales, l'un pour les fac-similés d'imprimés, l'autre pour les fac-similés de mss. Les volumes déjà parus sont les suivants :

I. Georg RHAU, *Enchiridion utriusque Musicae practicae* (1538), notice de H. Albrecht.
II. J. J. QUANTZ, *Versuch einer Anweisung, die flûte traversière zu spielen* (3e éd., 1789), notice de H. P. Schmitz.
III. J. G. WALTHER, *Musikalisches Lexikon* (1732), notice de R. Schaal.
IV. J. ADLUNG, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit* (1758), notice de H. J. Moser.
V. J. MATTHESON, *Der vollkommene Capellmeister* (1739), notice de M. Reimann.
VI. Loys BOURGEOIS, *Le Droict chemin de musique* (1550), notice de P. A. Gaillard.
VII. P. de L'ESTOCART, *Cent cinquante Pseaumes de David* (1583), notice de H. Holliger.
VIII. F. B. C. MAJER, *Museum musicum* (1732), notice de H. Becker.
IX. Adrian PETIT COCLICO, *Compendium musices* (1552), notice de M. Bukofzer.
X. Joachim BURMEISTER, *Musica poetica* (1606), notice de M. Ruhnke.

On voit donc que la plus large part a été faite jusqu'à présent aux théoriciens et c'est bien là la voie la plus sage, car il faut avouer que l'utilité d'avoir en quatre parties séparées un fac-similé des Psaumes de L'Estocart est très limitée. Dans le plan des 38 volumes en préparation qui a été publié on note par ailleurs que la prédominance allemande est moins marquée que dans la liste ci-dessus. Chaque volume s'achève par une très courte notice sur l'œuvre. On souhaite que dans certains cas on y joigne un index *moderne* des noms cités et même des matières, de manière à en faciliter au maximum la consultation.

Il n'est pas exagéré de dire qu'il s'agit de la plus intéressante entreprise que l'on ait jamais faite pour « vulgariser » en quelque sorte la musicologie. Les *Documenta* vont permettre aux étudiants de travailler sur les sources, aux bibliothécaires de préserver leurs originaux et aux musicologues d'avoir

pour un prix modéré et à portée de leurs mains des ouvrages qu'ils étaient obligés autrefois de copier en perdant des heures précieuses.

F. LESURE.

Åke DAVIDSSON. — **Musikbibliographische Beiträge.** Uppsala et Wiesbaden, 1954. In-8°, 118 pp. (*Uppsala Universitets Arsskrift* : 9).

Å. Davidsson, qui a ces dernières années livré à la connaissance des musicologues les trésors des bibliothèques suédoises, donne ici de précieux commentaires sur certains *unica* et autres raretés bibliographiques découvertes à l'occasion de la rédaction de ces catalogues. La majeure partie concerne la musique allemande des XVIe et XVIIe siècles, mais un intéressant *unicum* français est à signaler : des *Pièces de guitarre* (1676) de Rémy Médard, un élève de F. Corbette, qui vante son instrument comme celui qui « après l'orgue... a le plus de varietez et qui peut mieux traitter la Cromatique ». En dehors des pièces de Lully qu'il transcrit, on découvre aussi dans son livre un air du 4e acte de la *Circé* de M. A. Charpentier, *Vous étonnez vous d'un peu de martire*, et, parmi les pièces descriptives, on peut identifier « La Lockhart » comme la femme de l'ambassadeur d'Angleterre, Lord William Lockhart. Il y aurait là tout un milieu à découvrir, peut-être autour de la marquise de Monferer, protectrice de Médard. Ce serait une utile contribution à des *Notes sur l'histoire de la guitare en France*, que l'on attend toujours.

A la fin de son petit livre, Å. Davidsson a réédité sous une forme beaucoup plus étendue un article bibliographique sur l'histoire de l'édition musicale paru en 1948 dans la *Svensk tidskrift för musikforskning*, avec une liste de travaux souvent très peu accessibles sur les imprimeurs et la typographie dans les différents pays.

F. LESURE.

Peter MOHR. — **Die Handschrift B 211-215 der Proske-Bibliothek zu Regensburg mit kurzer Beschreibung der Handschriften B 216-219 und B 220-222.** Kassel et Bâle, Bärenreiter-Verlag, 1955, 1 vol., in-8° de 39 p. et 4 p. de musique.

L'ancienne bibliothèque de K. Proske reste peut-être aujourd'hui la plus riche collection musicale d'Allemagne qui n'ait pas encore fait l'objet d'un catalogue imprimé. La présente brochure est le résumé d'une thèse qui donne la description d'un manuscrit de motets à 4, 5 et 6 voix du début du XVIe s., provenant sans doute de S. Ulrich d'Augsbourg, ainsi que de deux autres manuscrits de la même main, mais d'une moindre importance. Deux dates fixent la copie du B 211-215 à 1538-1543 environ. Le répertoire des 82 motets est à prédominance allemande (H. Finck, L. Senfl, Galliculus, Stoltzer, etc.) mais confirme la vogue des « classiques » franco-néerlandais (Josquin, Mouton), comme celle des plus modernes (Claudin de Sermisy, De La Fage, Le Heurteur, Arcadelt). Aux œuvres anonymes identifiées par l'auteur, on doit ajouter le N° 61, *Laudem dicite*, qui est de P. de Manchicourt. Un appendice donne d'ailleurs les incipit musicaux des œuvres jusqu'ici inconnues (20 motets).

On ne saurait trop souligner l'utilité de travaux de ce genre, dont le but peut paraître bien modeste mais qui viennent à point pour faciliter l'effort bibliographique actuellement entrepris autour de Répertoire International des Sources Musicales.

F. LESURE.

WARNER (Theodor). — **Musische Erziehung zwischen Kult und Kunst.** Berlin, C. Merseburger (1954). In-8°, 80 p. (Beiträge zur Musikerziehung. Heft, 3).

L'auteur de cet ouvrage, musicien, compositeur et pédagogue, est peu connu en France et le sujet même de son exposé pourra sembler à première vue assez éloigné de nos méthodes pédagogiques, parce que faisant état de phénomènes presque purement allemands.

La *musische Erziehung* (éducation par les Muses, pourrait-on dire, mais le terme est intraduisible) est née en Allemagne, vers 1925, de la *Jugendbewegung* (on sait le rôle important qu'a joué ce mouvement de retour à la nature dans la pratique musicale allemande entre les deux guerres). Elle visait, et vise encore, à refaire l'unité de l'homme par une méthode globale utilisant la musique, la danse et les jeux gymniques dans une atmosphère de religiosité — mais appliquée à des objets profanes — que la *musische Erziehung* avait empruntée à la *Jugendbewegung* elle-même.

C'est précisément le procès de ce mésusage du sacré dans l'éducation que fait l'auteur tout au long de ce manifeste, car ce mésusage a mené aux aberrations d'un régime totalitaire : le régime hitlérien.

Les pédagogues musicaux français y trouveront un historique des méthodes éducatives en honneur outre Rhin entre les deux guerres, et les musicologues des aperçus intéressants sur la portée d'œuvres telles que celles de Hindemith ou de Orff. Les amateurs de rétrospectives folkloriques seront par contre déçus par les conclusions de l'auteur : le retour à un folklore désormais mort n'est pas — ou du moins n'a pas été en Allemagne — un retour véritable aux sources populaires profondes, mais bien au contraire un refus du réel. Et l'extension de plus en plus grande du jazz semble à M. Warner un salutaire retour aux forces élémentaires trop longtemps négligées.

Simone WALLON.

Journal of the International folk music council. Volume VII. Cambridge, W. Heffer and Sons, 1955. In-8°, IV-116 p., musique.

C'est à São Paulo que s'est tenue en août 1954 la septième assemblée de l'International folk music council. Ainsi s'explique la part faite dans ce volume aux folklores d'Amérique latine : sur les 18 communications publiées, 8 lui sont consacrées ; 3 le sont aux folklores européens, 4 aux folklores japonais, africain et australien et 3 ont pour objet des questions de définition, de méthodologie ou de pédagogie.

Il est curieux d'observer à ce sujet la place que tiennent les questions de définition dans l'ensemble de ces communications. Une résolution, adoptée en assemblée plénière à une très forte majorité, tente de donner une définition de la musique folklorique particulièrement intéressante à deux points de vue : l'importance accordée au travail d'élaboration que doit subir un texte avant de pouvoir être dit folklorique ; l'abandon définitif des questions d'origine en tant que critère d'authenticité folklorique.

Comme par le passé, les communications présentées à l'assemblée de 1954 ont été de deux sortes : les unes comme celles de Kikuko Kanai : *The folk music of the Ryūkyūs*, de A. Pearse : *Aspects of change in Carribean folk music*, de T. G. H. Strehlow : *Australian aboriginal songs* ou de R. Rubin : *Nineteenth-century yiddish love songs of East Europe* sont consacrés au folk-

lore proprement dit. Les autres, comme celle de D. N. Kennedy : *The folk music revival in England*, l'une des deux communications faites par A. E. Cherbulliez : *La valeur pédagogique du folklore musical dans l'éducation scolaire* ou celle de Julio de Vilhena : *Dundo Museum of the Companhia de diamantes de Angola* traitent de problèmes de folklore appliqué.

L'International folk music Council a montré combien il s'intéressait à cet aspect tout pratique du folklore en adoptant à l'unanimité une résolution préconisant : l'utilisation de la musique folklorique à tous les degrés de l'éducation, l'appel à des spécialistes pour tout ce qui concerne la diffusion de la musique folklorique, et demandant enfin que les études de folklore musical pénètrent officiellement dans l'enseignement universitaire de tous les pays.

Près de la moitié de ce septième volume est consacrée aux comptes rendus d'ouvrages reçus. Cette partie, qui n'est pas la moins utile de l'ouvrage, rendra de grands services. Il en est de même pour l'index des volumes I à V joint au tome VII et dont les 14 pages constituent un instrument de travail que les chercheurs accueilleront avec gratitude.

Simone WALLON.

Frits NOSKE. — **La mélodie française de Berlioz à Duparc. Essai de critique historique**, Amsterdam, North-Holland publishing Company et Paris, Presses Universitaires, 1954, 1 vol., in-4°, 356 p. (Thèse de doctorat ès-lettres présentée à l'Université d'Amsterdam).

L'auteur précise dans l'*Avant-Propos* que le sujet a été conçu « comme essai critique et non comme étude documentaire ». Après un rappel des origines de la mélodie française (histoire de la *romance*) et des circonstances qui ont entouré sa naissance : révélation à Paris du *lied* de Schubert, avènement de la poésie romantique (ce dernier point étant précédé d'une esquisse historique de la théorie prosodique), il étudie successivement la mélodie romantique (Berlioz, Meyerbeer, Liszt, Wagner, David et Reber), la mélodie « bourgeoise » (Gounod, Massé, Reyer, Delibes et Massenet), la mélodie sous l'influence de la musique instrumentale (Saint-Saëns, Lalo, Franck et de Castillon), enfin celle des premiers grands maîtres (Fauré — Ier recueil seulement — et Duparc).

Il semble bien que dans la pensée de l'auteur la partie essentielle de cette étude était l'histoire de la transition romance-mélodie, jusqu'ici peu étudiée. En voulant, sans augmenter démesurément le nombre des pages, brosser un plus vaste panorama, il a été conduit à se limiter dans le temps et à conclure avec l'œuvre de H. Duparc dont la dernière mélodie *La vie antérieure* fut composée en 1884. De ce fait il n'a seulement tenu compte dans les deux derniers chapitres que des œuvres des contemporains du musicien — Fauré notamment — antérieures à cette date. A. de Castillon est donc mentionné, tandis que Chabrier, Chausson, d'Indy... sont passés sous silence. Il eut sans doute été préférable, à notre sens, de conclure avec G. Fauré dont l'œuvre, mieux encore que celle de Duparc, marque l'étape décisive de la mélodie française.

Au *lied* est accordé une importance que nul ne saurait contester. Mais les mélodies de Liszt et de Wagner auxquelles treize pages sont consacrées — alors que Gounod, au centre du sujet, n'a droit qu'à vingt pages — viennent ici fausser la perspective et relevaient davantage de l'étude documentaire que de l'essai critique.

En s'attachant uniquement aux quatre grands romantiques : Gautier, Musset, Lamartine et Hugo, l'auteur a voulu, à juste titre, situer le climat poétique au moment où se développe la mélodie française. Mais étant donné le peu d'influence de la grande poésie lyrique sur nos mélodistes, notamment sur Berlioz et Gounod, on peut regretter qu'il ait renoncé à l'étude d'ensemble de la poésie parce que, « tellement hétérogène », celle-ci « se prête mal à l'examen critique ».

Enfin il est dommage que l'œuvre de chaque compositeur ait été examinée séparément, en dépit de l'intérêt que présentait l'étude minutieuse d'œuvres peu connues comme celles de Reber. En effet tous les éléments typiques qui constitueront la physionomie de la mélodie française, éléments qui se dégagent peu à peu des analyses très nombreuses, précises et pénétrantes de l'auteur, sont dispersés dans les divers chapitres, si bien que les grandes lignes de l'évolution ne sont pas toujours clairement dessinées.

Compte-tenu de ces remarques, cet ouvrage que M. Fritz Noske a pris soin de rédiger en langue française apporte une très remarquable contribution à l'histoire de notre musique. Il est bien présenté — nous avons relevé quelques fautes dans la *Préface* dont la traduction a été confiée à des mains moins expertes —, abondamment illustré d'exemples musicaux, dont trois mélodies inédites, *Sérénade* de H. Duparc (p. 242), *Elégie* de Fr. Liszt (p. 268) et *L'Aurore* de G. Fauré (p. 279). Il contient en appendice un précieux catalogue des mélodies françaises (de H. Monpou à G. Fauré), une importante bibliographie et un index onomastique.

André VERCHALY.

Annales musicologiques. Moyen-âge et Renaissance. — Tome II. Paris, Société de musique d'autrefois, 1954, 345 p., in-4°.

Avec ce deuxième volume des *Annales musicologiques*, les éditeurs ont, plus encore peut-être que dans le premier, respecté le programme qu'ils s'étaient tracé ; à savoir, réunir des études d'un intérêt documentaire ou méthodologique, s'efforcer d'illustrer les articles le plus abondamment possible, enfin considérer tous les aspects de la musicologie et « ne jamais perdre de vue que l'histoire de la musique fait partie de l'histoire de la civilisation ». Écrites cette fois-ci en allemand, en anglais et en français, les huit études de ce second volume sont classées chronologiquement et forment un vaste éventail qui couvre entièrement la période annoncée au titre : Moyen-âge et Renaissance. Il serait bien présomptueux de prétendre donner une recension autorisée de travaux embrassant un aussi vaste morceau d'histoire.

Egon Wellesz inaugure le volume avec *Gregory the Great's letter on the Alleluia*, lettre souvent étudiée et dans laquelle le pape se défend des accusations que certains ont lancées contre lui de suivre les coutumes de l'église de Constantinople en adoptant pour le rite romain le chant de l'Alleluia en dehors du temps de Pentecôte. Comme toujours, lorsqu'il s'agit de latin du Moyen-âge, la discussion porte sur les termes, ici *amputavimus*, et sur les leçons contradictoires des différentes sources, ici un *non* dont la validité semble discutable. L'auteur tranche la controverse avec des arguments basés sur la logique et son raisonnement semble sans faille. Il réussit à élargir le cadre étroitement liturgique du sujet jusqu'à une plus vaste perspective,

car cette lettre de Grégoire, dans laquelle celui-ci rejette catégoriquement l'accusation d'avoir imité Constantinople et où il affirme la suprématie de Rome, est à ce titre un document politique en ce qu'elle est un témoin décisif de la bataille entre l'Orient et l'Occident. C'est également au haut Moyen-âge que s'attaque Jacques Handschin et aussi à l'influence de l'église grecque sur l'église de Rome, avec son étude *Sur quelques tropaires grecs traduits en latin* ; mais ici il s'agit de musique plus que de liturgie. L'auteur recherche si l'on retrouve dans nos livres de chant les antiennes que les Grecs avaient chantées en l'an 802 à Aix-la-Chapelle et que Charlemagne, après les avoir écoutées secrètement, aurait enjoint à ses clercs de traduire sur le champ en latin, en conservant la mélodie si l'on prend à la lettre la relation de Notker Le Bègue. Après en avoir cherché aussi des vestiges dans l'hymnographie grecque, l'auteur se livre à des comparaisons subtiles et à l'étude complète de ces dix antiennes. Un appendice traite de la question du chant « vieux-romain ». Est-il antérieur ou postérieur au chant grégorien et Rome n'aurait-elle en réalité adopté le chant grégorien qu'au XIIIe siècle ? Après avoir confronté avec un zèle érudit tous les témoignages littéraires de l'époque, J. Handschin pense qu'il est probable que Rome a propagé d'abord le chant « vieux-romain » et que, d'ailleurs, avant l'époque carolingienne, ni l'unité catholique du chant, ni la codification de ce chant n'étaient encore des idées admises. Heinrich Husmann aborde le domaine jusqu'ici peu exploré de la Séquence dans *Sequenz und Prosa*, Séquence étant le terme appliqué dans les manuscrits à la forme mélismatique de la Prose. L'auteur apporte une documentation fournie pour l'analyse de toutes les formes de Séquences et contribue ainsi à éclairer l'histoire de ce genre liturgique. Jacques Chailley nous entretient ensuite d'une messe du XIVe siècle, *La Messe de Besançon* découverte par lui à l'Institut de Musicologie de la Sorbonne et qu'il attribue (tout au moins pour le *Kyrie*) à un certain Jean Lambelet. Que cette messe ne soit ni de Besançon, ni de Lambelet, c'est ce que Leo Schrade a tenté de démontrer dans une étude fort documentée (*Acta Musicologica*, vol. XXVII, fasc. I-II, pp. 13-39). Ce n'est pas ici le lieu de reprendre la discussion ; mais quoiqu'il en soit, la découverte de ce manuscrit n'en reste pas moins du plus grand intérêt puisque cette messe constitue un des plus anciens exemples de *missa parodia* et que l'on y trouve des procédés de composition que l'on ne faisait guère remonter au delà de la fin du XVe siècle. Le fac-simile et la transcription de la messe achèvent de donner à cette étude une valeur de document de première main. C'est à Dragan Plamenac qu'il appartient d'illustrer le XVe siècle avec la description d'un manuscrit jusqu'alors peu utilisé *The Second Chansonnier of the Biblioteca Riccardiana, Codex 2356*. Il n'est pas besoin de dire avec quel soin cette analyse est conduite et combien chaque particularité du manuscrit est étudiée et menée jusqu'aux conclusions les plus élaborées. A propos des concordances, la consultation du fichier d'incipit musicaux de la Bibliothèque nationale m'a permis de localiser huit pièces sur les vint et un unica établis par l'auteur. (Pour la désignation des sources, je renvoie aux mêmes sigles que ceux choisis par l'auteur de l'étude) : N° 1, *F 176*, 99v sans paroles. N° 3, *F 176*, 106v « Questa fenice ». N° 7, *F 176*, 125v et *Pix*, 61v « Chargé de deul ». N° 25, *Cas*, 54v *Agricola* et *Pix*, 59v « Ay je rien fet contre vous ». N° 31, *F 176*, 97v « Non fui ormai al mio grave dolore ». N° 32, *F 176*, 104v sans paroles. N° 34, *F 176*, 21v « Et congit est mamour ». N° 49, *Q 16*, CXXXIv et *Dij*, (éd. *Tr Ch*, p. 92) « La plus dolente ». Il ne s'agit là, bien entendu, que de simples indications basées

sur les premières notes de la composition, et qui demanderaient à être plus sérieusement vérifiées. Isabel Pope se consacre à son domaine familier, l'Espagne, avec *Musical and metrical form of the villancico* où elle définit la forme du villancico au XVe siècle. Appuyant sa documentation sur les chansonniers espagnols de la fin du XVe et du début du XVIe siècles, elle donne l'analyse la plus minutieuse de cette forme poético-musicale, si importante aussi bien pour l'histoire de la littérature que pour l'histoire de la musique. On peut seulement regretter qu'aucun exemple musical ne vienne illustrer une documentation qui, bien que du plus grand intérêt, reste ainsi un peu abstraite. La magnifique étude de Frances Yates, *Dramatic religious processions in Paris in the late sixteenth century*, constitue le « morceau de bravoure » de cet ensemble, d'abord par la multitude des problèmes qui y sont abordés, ensuite par la maîtrise avec laquelle l'auteur domine et conduit cette histoire des idées, enfin par une documentation iconographique entièrement inédite et d'une abondance inhabituelle. Cette iconographie peut d'ailleurs être considérée comme le point de départ de ce travail : il s'agit d'une série de dessins du Cabinet des Estampes (exécutés peut-être à la demande de Nicolas Houel) représentant les processions qui, menées par le roi et la reine, illustraient avec ostentation dans les rues de Paris les idées de pénitence et de charité exaltées par la Contre-réforme. L'auteur va rechercher dans les écrits de l'époque — comme les *Mémoires* de Pierre de l'Estoile par exemple — tout ce qui va lui permettre de reconstituer l'histoire de ces processions et des congrégations pieuses. Ensuite elle étudie l'élément théâtral et la survivance de bien des caractères du drame religieux du Moyen-âge dans ces manifestations, et leurs liens avec les divertissements de cour et la musique des Ballets. C'est assez dire que tout historien y trouvera matière à réflexion. Le volume se termine par l'étude d'André Verchaly sur *Desportes et la musique* dans laquelle l'auteur dresse une bibliographie des œuvres de Desportes utilisées par les musiciens. Lorsqu'on sait quel soin et quelles recherches difficiles demande un travail de ce genre, on ne peut que le féliciter. Mais peut-être la bibliographie (et aussi l'étude formelle des poèmes) tient-elle une place un peu trop importante et on aurait aimé, par exemple, que l'auteur mît en lumière le rôle de Desportes dans le mouvement de la Contre-réforme. Quatre exemples musicaux bien choisis terminent avec honneur un programme très chargé.

La présentation du volume mérite tous les éloges, et tous les auteurs — sauf deux — ayant écrit dans leur langue maternelle, il faut espérer que l'ouvrage échappera cette fois-ci aux querelles linguistiques tenues si en faveur depuis quelque temps.

Nanie BRIDGMAN.

L'Orchestra. Florence, G. Barbera, 1954, 1 vol., in-4°, 199 p.

Cet ouvrage est dédié à la mémoire du chef d'orchestre italien Gino Marinuzzi (1882-1945). Ildebrando Pizzetti rend d'abord hommage à l'artiste qui fut son interprète et dont il évoque les dons de prescience et d'intuition, l'honnêteté intellectuelle et la modestie. Huit études traitent ensuite de diverses questions de l'histoire musicale en s'attachant principalement aux problèmes de l'orchestration et de l'interprétation. L'intérêt qu'elles suscitent nous font regretter avec M. Pincherle que la musicologie et la pratique

musicale courante soient trop souvent séparées par une barrière infranchissable.

E. Borrel *(La strumentazione della sinfonia francese del sec. XVIII)* étudie l'évolution de la Symphonie française des œuvres en trio de Gautier (1707) et Dornel (1709) aux *Symphonies* de Gossec et à la *1re Symphonie* de Méhul. Mosco Carner *(La riorchestrazione di Mahler delle Sinfonie di Schumann)* examine ensuite la manière dont G. Mahler a tenté de remédier aux défauts de Schumann (épaississement de la sonorité, insensibilité à la couleur orchestrale, négligence de l'équilibre dynamique) en réorchestrant ses symphonies ; sans prendre partie pour ces versions améliorées il pense que des exécutions occasionnelles pourraient instruire le public et la critique. C'est au rôle de l'interprète que sont consacrées les quatre études suivantes. Vittorio Gui *(La funzione dell'esecutore)*, examine les divers problèmes qui se posent, sur les plans technique, expressif et éthique, pour obtenir l'exacte interprétation d'une œuvre. Se plaçant aussi sur un plan général, Hans Hoffmann *(La pratica dell'esecuzione musicale)*, après avoir remarqué que nous sommes encore trop liés aux conceptions musicales romantiques, étudie les procédés dont l'art musical s'est servi au cours des siècles, procédés que l'interprète ne doit pas ignorer s'il veut faire revivre la musique du passé sans fausser l'atmosphère dans laquelle elle s'est épanouie. Hans Joachim Moser *(Sciocchezze e saviezze del melodramma viste dal podio del direttore)* considère les problèmes complexes que soulèvent l'exécution d'un opéra (représentation dans la langue originale ; traduction des livrets ; nécessité de souligner le style particulier de l'œuvre, notamment en mettant en valeur certains détails d'instrumentation ; difficulté pour le chef d'orchestre de recréer le drame entièrement chanté, « monstre ridicule » pour certains, mais en fait d'un haut degré de stylisation). M. Pincherle *(L'interpretazione orchestrale di Lulli)* analyse un important document, la préface des *Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae Florilegium*... 2 vol. 1695, 1698) dans laquelle Georges Muffat qui fut élève de Lully, donne de précieuses indications techniques sur le jeu des instruments à archet et la réalisation des agréments. Il démontre que les œuvres de Lully, dont l'exécution est généralement rigide et monotone, ont de la grandeur, une grande variété de coloris et d'expression que le chef d'orchestre peut retrouver s'il prend soin de se référer au code minutieusement agencé par Muffat. A. Pirrotta *(Le prime opere di Antonio Cesti)* étudie ensuite le premier opéra de Cesti, l'*Orontea* (1649). Cette œuvre annonce une nouvelle conception du mélodrame où la musique prédomine et où la fable prend un caractère familier et bourgeois, parfois comique. Elle traduit mieux les goûts personnels du musicien que ses œuvres postérieures. Enfin c'est à Monteverdi que Hans Ferd. Redlich *(Monteverdi e l'orchestra)* consacre la dernière étude. Il remarque que le musicien avait un sens remarquable de la couleur orchestrale et que les expériences auxquelles il s'est livré, les plus importantes à cette époque, lui étaient suggérées par des exigences dramatiques ou descriptives. Il passe en revue les compositions les plus caractéristiques et mentionne les particularités les plus frappantes.

L'ouvrage est bien présenté et agrémenté de gravures hors-texte et de nombreux exemples musicaux.

André VERCHALY.

MOSER (Hans Joachim). — **Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland.** — Berlin, C. Merseburger (1954). In-8°, 545 p., pl., musique.

Bien que la musique protestante allemande ait fait l'objet, depuis une vingtaine d'années, de nombreuses monographies partielles, on ne disposait jusqu'ici, sur l'ensemble de la question, que de la synthèse déjà un peu ancienne de F. Blume publiée en 1931 dans le *Handbuch der Musikwissenschaft* de Bücken. M. Moser a donc tenté d'apporter une mise au point sous la forme d'un manuel destiné aux étudiants de musicologie, aux musiciens et surtout aux organistes et maîtres de chapelle allemands (on sait qu'en Allemagne, sauf dans quelques très grandes villes, ces deux dernières professions sont exercées par une seule et même personne, le *Kantor*). Cet ouvrage est par conséquent à la fois une synthèse historique scientifique et une œuvre à but pratique, didactique. Ce double aspect se révèle dans le plan même de l'ouvrage, divisé en deux parties, d'ailleurs inégales : une partie historique développée, de 310 p., dans laquelle est étudiée la musique protestante allemande des origines à nos jours ; une partie dite systématique, plus restreinte (174 p.) traitant des divers problèmes liturgiques, techniques ou professionnels qui se sont posés et se posent encore aux musiciens d'église protestants allemands.

On conçoit combien un tel plan pouvait présenter de difficultés. L'auteur a su échapper tant aux risques de redites trop nombreuses, qu'à la tentation de multiplier les analyses de textes musicaux quitte à déséquilibrer sa synthèse, ou de grossir démesurément les chapitres consacrés aux « grands » compositeurs comme Schütz ou Bach. La parfaite connaissance qu'il avait de son sujet, comme une utilisation judicieuse des travaux antérieurs, y compris les siens propres dont il donne de larges extraits, lui ont permis de rédiger un ouvrage qui peut être considéré comme un modèle du genre.

Ses préoccupations didactiques l'ont amené à multiplier les inventaires, tableaux, chronologies et bibliographies. Pour ne citer que ces dernières, il donne ainsi, outre les références en bas de pages ou dans le texte, les bibliographies : des principaux recueils liturgiques allemands de chorals et cantiques, de 1523 à 1545 (pp. 50-51), de 1550 à 1650 (pp. 489-490 et 96-99) et du XVIIIe siècle (pp. 213-214), des éditions de G. Rhaw (p. 68), des passions allemandes des XVIe-XVIIe siècles (pp. 108-109), des oratorios allemands du XVIIIe (pp. 205-206), des principales œuvres musicales et musicologiques protestantes allemandes de 1921 à 1953 (pp. 265-266). Les buts tout pratiques poursuivis par l'auteur l'ont également amené à publier un « catalogue *De tempore* » (de Heinrich Müller) très développé d'œuvres vocales anciennes et modernes, avec ou sans accompagnement instrumental, et proposé aux *Kantor* pour l'année liturgique tout entière (pp. 378-417).

Les origines du chant protestant allemand sont décrites avec beaucoup de soin. On sait le rôle joué alors par Luther. La mélodie de l'Institution de la Cène citée p. 35, et dont certains éléments sont empruntés aux formules initiales des Litanies majeures grégoriennes, témoigne de ses dons extraordinaires d'adaptation et d'assimilation. L'auteur nous fait assister à la désaffection croissante des protestants pour la liturgie romaine dont ils avaient tout d'abord conservé de nombreux éléments. Par la suite, l'abandon du latin, au XVIIIe siècle, devait mener à une décadence liturgique que M. Moser ne dissimule pas. Mais à côté de ces ombres, il y a l'étonnant développement du choral aux XVIe et XVIIe siècles, les sommets que consti-

tuent les œuvres de Schütz et de Bach (dont certaines, comme la Passion selon St Mathieu de ce dernier, sont analysées et commentées de façon très détaillée), l'essor de l'école d'orgue allemande, la floraison d'œuvres d'inspiration religieuse, tels les airs spirituels, cantates, oratorios du XVIIe et du début du XVIIIe siècle, et enfin le renouveau observé au XXe siècle. Ce dernier chapitre rendra d'autant plus de services que les musiciens et les œuvres de ces dernières années sont encore mal connus à l'étranger.

Dans la deuxième partie, on remarquera l'étude de l'évolution mélodique des chorals que l'auteur reconstitue à partir d'une version critique initiale (hypothétique par conséquent).

Il est intéressant de remarquer combien l'auteur va loin dans son parti pris d'être avant tout pratique. Le liturgiste qu'il est n'hésite pas à affirmer : « Nous avons à considérer les mélodies des chorals plus comme objet d'usage que comme œuvre d'art » (p. 338). Le même souci pratique l'incite à conseiller l'utilisation d'anciens offices polyphoniques protestants en latin, mais à condition d'en traduire le texte en allemand. Il proposera également des coupures destinées à rendre certaines cantates de Bach utilisables pour la liturgie, mais bien entendu, sans qu'il soit porté atteinte à l'œuvre d'art elle-même (p. 185) !

Les organistes trouveront dans cette même section un exposé clair et complet aussi bien des questions de facture, que des questions de répertoire ou de liturgie se posant à propos de leur instrument. — La profession de musicien d'église fait l'objet d'une étude approfondie, depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine, dont la législation, toujours en vigueur, remonte aux années 1935-1942, c'est-à-dire au régime hitlérien. Ce dernier chapitre n'est pas exempt d'allusions un peu vives et personnelles, comme d'ailleurs quelques autres passages de l'ouvrage qui témoigne dans son ensemble d'une certaine combativité.

La présentation typographique est remarquable. C'est à peine si nous avons rencontré quelques erreurs à ce sujet (p. 213, 5e ligne, lire : *des Ewigen* et non : *des ewigen* ; p. 468, 35e ligne, lire : *Peter Raabe* et non : *Peter Rabe*). Les illustrations sont abondantes et excellentes ; les exemples musicaux très nombreux. Des index des titres et incipit, des matières et des noms propres font de ce livre un instrument de travail irremplaçable. — Quelques rares inexactitudes se sont glissées dans le texte de l'auteur : M. Dupré n'est pas organiste de Notre-Dame, mais de Saint-Sulpice ; les *Souterliedekens* ne datent pas « de 1550 environ » (p. 9), mais de 1539 et sont donc antérieurs à l'introduction de la Réforme dans les Pays-Bas (leur numérotation est d'ailleurs encore celle de la Vulgate). Enfin, on aurait aimé voir accorder quelques lignes supplémentaires au psautier de Lobwasser, grâce auquel les mélodies huguenotes ont pénétré en Allemagne, où elles ont joué un rôle non négligeable, si l'on en juge par le nombre des rééditions de ce psautier.

Il n'en demeure pas moins que l'ouvrage de M. Moser est une véritable somme, étant donnée sa richesse, et malgré sa présentation didactique. Et l'aisance avec laquelle l'auteur maîtrise son sujet n'est pas le moindre attrait de son livre.

S. WALLON.

LE R. P. MARIE-RÉGINALD ARBUS. — **Le Grand Orgue de la Basilique de Saint-Maximin-La-Sainte-Baume et l'Histoire Générale de l'Orgue,** un vol. in-8° de 130 pp. illustré. Aix-en-Provence, 1955.

Cet ouvrage, préfacé par Gustave Bret, a pour principal objet l'historique et la description de l'instrument construit en 1772-1773 pour le Couvent royal de Saint-Maximin par le frère convers dominicain Jean-Esprit Isnard. Ayant retracé la vie de ce religieux, qui voyait dans sa vocation d'organiser un moyen « de parler avec Dieu au nom des hommes, membres de son Corps Mystique, et leur parler de Dieu », l'auteur définit sa technique, appuyée sur de solides notions d'acoustique théorique, mais qui fait place, à chaque instant, à l'intuition artistique et aux enseignements de l'expérience artisanale. La description détaillée de l'orgue de Saint-Maximin, synthèse des acquisitions de la facture d'orgue en France, en Espagne, en pays germaniques au moment où Jean-Esprit Isnard entreprend son travail, rend compte de cette heureuse combinaison de science et d'empirisme. Par une rare fortune, il se trouve que l'essentiel de ce merveilleux travail subsiste, et que les restaurations déjà accomplies, comme celles que l'on envisage pour un proche avenir, laissent intactes les caractéristiques sonores de l'orgue de Saint-Maximin.

L'étude de cet instrument est précédée d'un résumé, d'excellente vulgarisation, de l'histoire de l'orgue depuis l'origine, et de considérations topiques sur la place qui lui a été assignée, à diverses époques, dans le cérémonial chrétien.

L'illustration comprend des photographies de l'ensemble et des détails de l'instrument, des reproductions d'après Dom Bédos, et le fac-similé de quelques pièces d'archives.

Marc PINCHERLE.

EMANUEL WINTERNITZ. — **Musical autographs from Monteverdi to Hindemith,** Princeton University Press, 1955. Deux vol. gd in-8° : vol. I = VI + 158 pp., dont 4 de figures ; vol. II = 196 planches.

L'attention du lecteur va tout d'abord au second volume de ce bel ouvrage : y sont en effet réunis, en 196 planches, des autographes musicaux de 78 compositeurs de tous pays et de tous temps, entre 1610 (Michael Praetorius) et 1951 (Paul Hindemith).

Plus étendu dans le temps que le recueil de Schünemann (*Musiker Handschriften*, Berlin 1936), qui commence à J. S. Bach et s'arrête à Schumann, celui d'E. Winternitz est aussi beaucoup plus éclectique. Schünemann s'était limité aux maîtres austro-allemands : nous trouvons ici toutes les nationalités musicales de quelque importance, les pays germaniques occupant cependant une place prépondérante, avec Froberger, Praetorius, J. S. et J. Chrétien Bach, Haendel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Wagner, Bruckner, Brahms (7 exemples, en 9 pl. rien que pour lui), etc., etc., jusques et y compris Schoenberg, Alban Berg et Hindemith.

L'Italie est presque aussi bien représentée, de Monteverdi à Puccini, en passant par A. Scarlatti, Vivaldi, Marcello, Porpora, Cimarosa, etc. Des Français ne figurent que Rameau, J. J. Rousseau (à titre, sans doute, de grand homme plutôt que de grand musicien), Berlioz, Gounod, Franck, Bizet,

Fauré, Delibes, Debussy, Ravel. Deux Anglais seulement, Henry Purcell et sir Edw. Elgar. Pour les U. S. A., Stephen Foster, Mac Dowell, Ives, Gershwin, auxquels il convient d'adjoindre des Européens américanisés tels que Ch. Martin Loeffler, de Mulhouse, Ernest Bloch, de Genève, Victor Herbert, de Dublin. Pour la Russie, Moussorgsky, Tchaïkowsky, Rachmaninoff, Strawinsky, Prokofieff, Shostakovitch, pour la Finlande Sibelius, pour la Norvège Grieg, pour la Bohême Smetana et Dvožak, pour la Hongrie Bartok, pour l'Amérique latine Villa-Lobos.

Ce choix peut sembler arbitraire, et non moins la hiérarchie que l'on tenterait de déduire du nombre de pages dévolu à chaque compositeur représenté : à quoi l'auteur répond qu'il a dû, bien qu'à regret, s'accommoder de lacunes que la difficile situation d'après-guerre ne lui permettait pas de combler, mais que son véritable dessein n'était pas d'établir un répertoire complet d'autographes musicaux : il s'agissait, pour lui, d' « *illustrer par des exemples typiques l'évolution des conventions d'écriture et l'histoire de la notation depuis 1600, et de présenter, en opposition avec cet arrière-plan général, les caractéristiques individuelles de certains maîtres* ». En fait, le 2e volume, qu'on serait tenté de prendre pour l'essentiel, n'est ni plus ni moins que l'illustration du remarquable essai que contient le 1er volume, sur les éléments de l'écriture musicale, notes, valeurs, signes de nuances, sur le matériel du scripteur et son influence sur l'écriture, sur les essais, à différentes époques, d'une sténographie musicale ou tout au moins, d'un système d'abréviations dans la notation de la mélodie ou de la basse chiffrée. La partie la plus intéressante et la plus neuve est sans aucun doute le chapitre où est esquissée l'application à la graphie musicale des plus récentes découvertes de la graphologie. Cette partie théorique trouve de multiples et précieux prolongements dans les notices où sont décrits les manuscrits reproduits dans le 2e volume. Une solide bibliographie, des figures et exemples dans le texte choisis avec soin achèvent de donner à cet ouvrage un intérêt scientifique au moins égal à son agrément.

Marc PINCHERLE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

An Anthology of English Lute Music (16th century), selected, transcribed and edited by David LUMSDEN with a Foreword by Thurston Dart. Schott & Co Ltd, London 1954, 12s. 6d.

M. Lumsden est l'auteur d'un Index complet, demeuré manuscrit, de toute la musique anglaise pour luth solo, soit environ, pour la période 1540-1620, 2.000 pièces, dont il a transcrit un grand nombre. Les 38 pièces qu'il a choisies pour être ici publiées sont de la fin du XVIe siècle et du début du XVIIe. Dowland s'y trouve représenté avec des contemporains moins célèbres comme Brewster, Francis Cutting, Robert Johnson, Francis Pilkington. Elles nous donnent une idée de la richesse d'un répertoire beaucoup moins connu que celui de la musique de clavier anglaise du temps (600 pièces environ) dont plusieurs manuscrits importants ont été publiés tandis que les manuscrits de luth comme celui de Thomas Dallis (Marsh Library, Dublin), ou le MS Dd. 2. II. de Cambridge, sont demeurés inédits, et même, jusqu'à ces derniers temps, non transcrits. Car la tablature est, sauf pour le spécialiste, un obstacle supplémentaire. E. H. Fellowes a publié, d'après les éditions originales, presque tous les chants au luth élisabéthains dans sa collection des *English Lutenist Song-Writers*, mais, à part une quinzaine de pièces de Dowland publiées par Peter Warlock (Curwen 1927), nous ne disposions d'aucune édition moderne pour le répertoire instrumental, et il fallait remonter à 1610, et à la *Varietie of Lute Lessons* de Robert Dowland (dont Schott annonce la publication prochaine) pour trouver une anthologie comparable à celle-ci. Or la qualité des pièces que M. Lumsden nous fait connaître est si grande qu'il faut souhaiter qu'il trouve l'occasion d'en publier davantage, et de tirer de l'oubli les pièces pour deux luths et les œuvres pour ensemble instrumental avec luth, qui sont nombreuses.

On peut distinguer quatre groupes dans cette anthologie. D'abord, les pavanes et les gaillardes, dont certaines étaient dans leur version primitive chantées, comme les *Lachrimae*, ou *Master Piper's Galliard* (« If my complaints »), de Dowland. L'élément lyrique, l'accent volontiers élégiaque, favorisés par une association fréquente du luth et de la voix, se retrouvent d'ailleurs dans des pièces purement instrumentales. Les fantaisies forment un deuxième groupe. Les luthistes élisabéthains (à l'opposé des violistes) ont moins cultivé ce genre que les Italiens, et sur les cinq exemples qu'on nous propose, trois sont des fantaisies sur des motifs chromatiques qui comptent, avec quelques pavanes, parmi les pièces les plus expressives du recueil. Elles montrent que Dowland (deux sont de lui et la troisième, anonyme, aussi

peut-être) était capable de faire tenir aux six cordes un langage polyphonique complexe. Mais ces tentatives sont assez rares et l'on se trouve d'ordinaire en présence d'un idiome déjà très instrumentalisé mais où l'écriture régulière à 4 parties qui a son origine dans la musique vocale se discerne encore sous les accords, les syncopes et les broderies caractéristiques du luth. Un troisième groupe, où ces particularités d'écriture sont bien mises en évidence, est celui des variations. Un dernier groupe comprend des danses légères, primesautières — courantes, gigues, voltes — dépourvues, à la différence des pavanes et gaillardes, de reprises variées, et plus simples dans leur structure, moins raffinées dans leur rythmique ; les allemandes se situent à mi-chemin entre ces deux types.

Plusieurs pièces permettent des comparaisons avec le répertoire du clavier. On rapprochera la Pavane et la Gaillarde chromatiques de Peter Philipps, dans le Fitzwilliam Virginal Book, dont la réthorique est déjà presque « baroque », avec la version pour luth plus sobrement expressive. On verra aussi que malgré des moyens plus exigus les variations de Johnson (Robert ou John ?) sur le *Carman's Whistle*, ou de Francis Cutting sur *Walsingham*, supportent la comparaison avec les belles variations de Byrd (ne parlons pas des variations *Walsingham* de Bull, qui exigent une virtuosité plus spécifique du clavier). Les correspondances entre les deux domaines instrumentaux sont si grandes que l'on ne pourra écrire l'histoire de la musique de clavier ancienne avant que le répertoire du luth soit mieux connu. Ce qui est vrai des élisabéthains l'est plus encore du XVIIe siècle français.

M. Lumsden a voulu faire une édition pratique, mais il a pris soin d'indiquer en appendice les sources et les principales variantes de chaque pièce. On peut évidemment discuter le principe appliqué ici qui consiste à donner un texte composite réalisant une moyenne, pour ainsi dire, entre ceux que donnent diverses sources. Faute de pouvoir aller à ces sources nous constaterons seulement que le résultat est musicalement satisfaisant. On fera bien de remarquer que les valeurs des notes sont diminuées de moitié par rapport à l'original.

Dans une Introduction qui situe excellemment les pièces de ce recueil dans l'histoire de la musique instrumentale, M. Thurston Dart déclare que ces pièces ne perdront guère de leur beauté si on les joue sur le clavicorde, le clavecin, le piano ou la guitare. Sans doute ceux qui les joueront au luth seront toujours *the happy few*. Il est déjà beau que l'édition comporte des indications pour le luth ou la guitare aussi bien que pour le clavier alors qu'on nous offrait naguère des transcriptions « pour piano ». Mais M. Dart serait sans doute d'accord avec moi pour mettre en garde contre toute interprétation trop ambitieuse — registration trop compliquée par exemple — qui risquerait de faire oublier le caractère de l'œuvre, et sa véritable musicalité qui résulte d'un raffinement dans l'écriture joint à une certaine exiguïté des moyens.

Jean JACQUOT.

Giovanni Benedetto PLATTI. — **Zwölf Sonaten für Cembalo oder Klavier,** herausgegeben von Lothar Hoffmann-Erbrecht, Erster Teil : Nr. 1-6, Zweiter Teil : Nr. 7-12, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954.

Platti fait partie de la génération des musiciens italiens qui contribua à l'élaboration de la sonate classique. M. F. Torrefranca (*Le origini italiane*

del romanticismo musicale, Turin, 1930, pp. 72 à 112) lui assigne avec quelque exagération le rôle qu'on a coutume d'attribuer à K. P. E. Bach. Ses *Sonates pour le Clavessin sur le goût italien*, publiées chez Haffner à Nuremberg en 1742 et 1746, dont le Dr. Lothar Hoffmann-Erbrecht vient de donner la transcription intégrale méritent d'être signalées aux clavecinistes. Elles comptent parmi les œuvres importantes de l'école italienne de clavecin de la première moitié du XVIIIe siècle, un peu trop oubliée aujourd'hui. Elles adoptent encore le plan de la sonate de chambre, sauf deux (IX et X) de forme concerto. On y trouve les formules mélodiques et rythmiques nouvelles, souvent transposées de la sonate pour instruments à cordes, ainsi qu'une esquisse du plan tonal (retour au ton principal à la fin de la deuxième partie) de la future sonate classique.

André VERCHALY.

PÉRIODIQUES
CONGRÈS ET MÉLANGES

FRANCE

Annales musicologiques. Moyen-Age et Renaissance. Publications de la Société de musique d'autrefois. Paris. Dir. G. THIBAULT.

T. II (1954). WELLESZ (E.), *Gregory the Great's letter on the « Alleluia »*. — HANDSCHIN (J.), *Sur quelques tropaires grecs traduits en latin*. — HUSMANN (H.), *Sequenz und Prosa*. — CHAILLEY (J.), *La messe de Besançon et un compositeur inconnu du XIVe siècle : Jean Lambelet*. — PLAMENAC (D.), *The « second » Chansonnier of the Biblioteca Riccardiana (Codex 2356)*. — POPE (I.), *Musical and metrical form of the Villancico*. — YATES (F. A.), *Dramatic religious processions in Paris in the late sixteenth century*. — VERCHALY (A.), *Desportes et la musique*.

Bulletin de l'Association Guillaume Budé. Paris.

Juin 1954. DAIN (A.), compte rendu de : GOMBOSI (O. J.), *Tonarten und Stimmungen der Antiken Musik*.

Juin 1955. ASTRUC (Ch.), compte rendu de : NAOUMIDIS (M.) et NIKOLOPOULOS (P.), Τὰ Κονταχάρια τῆς Πάτμου (Κώδικες 212 καὶ 213 ΙΛ' αἰώνος).

Bulletin de la Société francaise de pédagogie. Paris.

1955, 110. FAVRE (G.), *L'éducation musicale par le disque*.

Bulletin hispanique. Bordeaux (Annales Fac. Lettres). Dir. M. BATAILLON.

LVI (1954), 4. DEVOTO (D.). *La fama española de Josquin des Prés y un romance de Góngora*.

Bulletin mensuel de statistique. Suppléments trimestriels. Paris.

N° 1 — 3, 1954. PORTE (J.), *Une enquête par sondage sur l'auditoire radiophonique*.

Cahiers d'études de radio-télévision. Paris.

2 (1954). BARRAUD (H.), *Musique et radiodiffusion*.

3-4 (1954). Radio, musique et société. Actes du congrès international sur les **Aspects sociologiques de la musique à la radio.** Thème I : Transformation des structures sociales par la musique à la radio. CAPLOW (T.), *The influence of radio on music as social institution*. — MALETZKE (G.), *Der Mensch im publizitischen Feld*. — ROSSEL-MAJDAN (K.), *Das fundamentale Problem der Phonokopie*. — GOUZOU (L.), *Modification de la classe*

paysanne française par la musique à la radio. — ECHANOVE T. (C. A.), *Remarques sur la qualité artistique de la musique à la radio.* — MOREUX (S.), *Reproduction mécanique du son et création musicale.* — ROSSEAU (N.), *Des responsabilités de la radio dans les rapports musicaux et sociaux.* — GIROD (R.), *Recherches sociologiques et développement de la culture musicale.* — PORTE (J.), *Problèmes posés par une étude par sondage de l'auditoire radiophonique.* — KÖNIG (R.), *Sur quelques problèmes sociologiques de l'émission radiophonique musicale.*

Thème II. Continuité et valeur culturelle de la musique à la radio. BRELET (G.), *La radio purifie et confirme la musique.* — MOLES (A.), *Facteurs physiques influençant l'écoute musicale et la cristallisation du groupe auditif.* — SOUDÈRES (V.), *Les possibilités d'évolution rapide des jeunes compositeurs grâce à la radio.* — LOCKSPEISER (E.), *The greed of music.* — LABROCA (M.), *Valeur éducative des cycles musicaux illustrés.*

Thème III. Évolution des règles sociales et culturelles en fonction de la musique à la radio. CHAILLEY (J.), *La radio et le développement de l'instinct harmonique chez les auditeurs.* — DEMUTH (N.), *The music as specially composed.* — TAL (J.), *Die musiksoziologische Einflussphäre des israelitischen Radios.* — VAN DIJK (K.), *La musique à la radio.* — BLUM (K.), *Plus und Minus.* — BELVIANES (M.), *Musique et radio.* — ROCHE (C.), *Essai sur l'attitude de l'auditeur de musique à la radio.* — TEMPREMENT (J.), *La musique à la radio.* — ALISKY (M.), *Mexico's musical microphones : instruments of cultural integration for the republic.*

Thème IV. Nature, développement et champ d'influence des programmes musicaux. DOVAZ (R.), *Nature, développement et champs d'influence des programmes musicaux.* — LANDOWSKI (W. L.), *Le rôle actuel du disque radiodiffusé dans l'enseignement de la musique.* — BRISTIGER (M.), *The problem of folkmusic in the Polish radio.* — KNIGHT (F. E.), *Radio music used therapeutically and the need for research.* — STUCKENSCHMIDT (H. H.), *Limitation au sens auditif de l'évènement musical.* — DOSSE (Mme), *Place de la musique à la radio dans la vie des candidats bacheliers.* — MORIN (E.), *Matérialité et magie de la musique à la radio.* — PONTZEN (T.), *Les émissions musicales en tant qu'objets d'une attention indirecte.* — HOEBAER (R.), *Extension de la radio en Belgique.*

Thème V. Processus d'établissement et d'organisation des programmes musicaux. ISAACS (L.), *The musician in the radio.* — ONNEN (F.), *Pour une « radio absolue ».* — W LIEBERMANN (R.), *Radio und neue Musik.* — COSTÈRE (E.), *Audience de la musique d'aujourd'hui.* — WINCKEL (F.), *Über die Schwankungserscheinungen in der Musik.* — MARIE (J. E.), *La radiodiffusion devant le problème de l'initiation à la musique contemporaine.* — WANGERMÉE (R.), *La vulgarisation de la musique par la radio.* — ADLER (F.), *Presuppositions of and design for a quantitative study in the sociology of radio music.* — DUMONT (C.), *La signification sociologique de la musique légère dans le cadre des émissions radiophoniques.*

Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault.

5e Cahier (1954). BARBIER (P.), *Pas de musique après toute chose.*

11e Cahier (1955), BOULEZ (P.), *Musique pour l'Orestie* [texte musical].

L'Éducation musicale. — Paris. Dir. A. MUSSON.

Janvier 1955. FAVRE (G.), *Tannhäuser et Lohengrin à Bayreuth.*

Octobre 1955. *Le festival de Bayreuth, la reprise du Vaisseau fantôme.*

Études grégoriennes publiées par l'abbaye de Solesmes sous la direction de Dom Joseph GAJARD. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, I (1954).

Études : GAJARD (Dom J.), *Les récitations modales des 3e et 4e modes dans les manuscrits bénéventains et aquitains.* — CARDINE (Dom E.), *La corde récitative du 3e ton psalmodique dans l'ancienne tradition sangallienne.* — HUGLO (Dom M.), *Les noms des neumes et leur origine.* — MESNARD (Dom G.), *Vers la restauration du dimanche des Rameaux.* — GAVEL (M. H.), *A propos des erreurs d'accentuation latine dans les livres liturgiques.*

Notes et Mélanges : FROGER (Dom J.), *L'édition critique de l' « Antiphonale Missarum » romain par les moines de Solesmes.* — CARDINE (Dom E.), *Le sens de « iusum » et « inferius ».* — MONLÉON (Dom J. de), *Propos sur la Préface et sa ponctuation.* — CORBIN DE MANGOUX (S.), *Les représentations de neumes dans les livres peints au IXe siècle.* — BENOIT-CASTELLI (Dom G.), et HUGLO (Dom M.), *L'origine bretonne du Graduel N° 47 de la Bibliothèque de Chartres.* — HOURLIER (Dom J.), *Un diurnal noté de l'Ordre de Grandmont (Le Mans 352)*; id., *Extension du culte de S. Remy en Italie.* — BENOIT-CASTELLI (Dom G.), *L' « Ave Maria » de Josquin des Prez et la Séquence « Ave Maria... Virgo serena ».*

Journal de psychologie normale et pathologique. Paris. Dir. P. GUILLAUME et I. MEYERSON.

Janvier 1952. FRANCÈS (R.). *Recherches expérimentales sur la perception des structures musicales.*

Oct.-déc. 1954. — FRANCÈS (R.), *Recherches expérimentales sur la perception de la mélodie.*

Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson. Paris, 1955.

T. I. Biographie de Paul-Marie MASSON. Bibliographie de Paul-Marie MASSON.

Généralités et esthétique : COHEN (G.), *Musique et poésie.* — DARMOIS (E.), *Les sons de combinaison.* — FORTASSIER (P.), *Rythme verbal et rythme musical (à propos de la prosodie de Gabriel Fauré).* — HUSSON (R.), *Le contenu de la sensation musicale et son étude expérimentale.* — SOURIAU (E.), *Le problème de la notation mathématique de la musique.* — BRAILOIU (C.), *Un problème de tonalité.*

Musiques primitives non européennes : GRIAULE (M.), *Symbolisme des tambours soudanais.* — SAINTE-FARE GARNOT (J.), *L'offrande musicale dans l'ancienne Egypte.*

Moyen-Age : CHAILLEY (J.), *La musique médiévale vue par le XVIIIe et le XIXe siècles.* — CORBIN (S.), *Comment on chantait les classiques latins au Moyen-Age.* — GURLITT (W.), *Canon sine pausis.* — HARASZTI (E.), *Une fête du Paon à St-Julien de Tours en 1457.* — MACHABEY (A.), *O potores.*

XVIe siècle : CLERCX (S.), *D'une ardoise aux partitions du XVIe siècle.* — VAN DEN BORREN (C.), *A propos d'un album musical de Marguerite d'Autriche.* — WALLON (S.), *La chanson « Sur le pont d'Avignon », au XVIe et au XVIIe siècles.*

T. II. XVIIe et XVIIIe siècles : BORREL (E.), *L'Orchestre du Concert Spirituel et celui de l'Opéra de Paris de 1751 à 1800, d'après les « Spectacles de Paris ».* — BRIQUET (M.), *L'Alceste de E.-J. Floquet.* — DEMUTH (N.), *A propos des voyages de Ch. Burney.* — GARROS (M.), *L'art d'accompagner*

sur la basse continue d'après G. G. Nivers. — JACQUOT (J.), *Échos anglais des controverses sur la musique française et italienne (1700-1750).* — LAUNAY (D.), *Notes sur Etienne Moulinié.* — LEBEAU (E.), *J. J. M. Decroix et sa collection Rameau.* — MASSON (R. P.-M.), *André Destouches à Siam.* — NOSKE (F.), *Une partition hollandaise d'Athalie.* — PINCHERLE (M.), *La musique dans l'éducation des enfants au XVIIIe siècle.* — RAUGEL (F.), *L'organiste Pierre Du Mage (v. 1676-1751).* — SCHAEFFNER (A.), *L'orgue de Barbarie de Rameau.* — SUBIRA (J.), *Opéras français chantés en langue espagnole.* — VAN DER LINDEN (A.), *Quelques aspects de la « Querelle des Bouffons » à Bruxelles.* — VERCHALY (A.), *A propos des chansonniers de Jacques Mangeant (1608-1615).*

XIXe et XXe siècles : FAVRE (G.), *Quelques lettres inédites de Paul Dukas.* — HANDSCHIN (J.), *La naissance d'une musique russe d'orgue vers 1914.* — JANKELEVITCH (V.), *Albeniz et l'état de verve.* — WIRTH (H.), *Max Reger et son œuvre.*

Mercure de France. Paris. Réd. S. DE SACY.

Août et septembre 1955. DEUTSCH (M.), *Tschaikowsky-Mahler.*

Musique et poésie au XVIe siècle. [Colloque C.N.R.S., 30 juin-4 juillet 1953]. Paris, 1955. MASSON (P. M.), *Message.* — LEBÈGUE (R.), *Discours inaugural.* — CHAILLEY (J.), *Discours inaugural.* — WALKER (D. P.), *Le chant orphique de Marcile Ficin.* — POPE (I.), *La musique espagnole à la cour de Naples dans la seconde moitié du XVe siècle.* — BRIDGMAN (N.), *La frottola et la transition de la frottola au madrigal.* — THIBAULT (G.), *Musique et poésie en France au XVIe siècle avant les Amours de Ronsard.* — SAULNIER (V. L.), *Maurice Scève et la musique.* — LEBÈGUE (R.), *Ronsard et la musique.* — STEVENS (D.), *La chanson anglaise avant l'école madrigaliste.* — WESTRUP (J. A.), *L'influence de la musique italienne sur le madrigal anglais.* — JACQUOT (J.), *Lyrisme et sentiment tragique dans les madrigaux d'Orlando Gibbons.* — MELLERS (W.), *La mélancolie au début du XVIIe siècle et le madrigal anglais.* — LESURE (F.), *Éléments populaires dans la chanson française au début du XVIe siècle.* — LEVY (K. J.), *Vaudeville, vers mesurés et airs de cour.* — DART (T.), *Rôle de la danse dans l' « Ayre » anglais.* — VERCHALY (A.), *Poésie et air de cour en France jusqu'à 1620.* — CHAILLEY (J.), *Esprit et technique du chromatisme de la Renaissance.* — YATES (F. A.), *Poésie et musique dans les « Magnificences » au mariage du duc de Joyeuse, Paris, 1581.* — GHISI (F.), *L' « Aria di maggio » et le travestissement spirituel de la poésie profane en Italie.* — SCHRADE (L.), *L' « Edipo tiranno » d'Andrea Gabrieli et la renaissance de la tragédie grecque.* — PIRROTTA (N.), *Tragédie et Comédie dans la Camerata fiorentina.* — QUEROL-GAVALDA (M.), *Importance historique et nationale du « romance ».* — CLERCX (S.), *L'Espagne du XVIe siècle, source d'inspiration du génie héroïque de Monteverdi.*

La Musique instrumentale de la Renaissance. Journées Internationales d'Études, Paris, mars 1954. Paris, 1955. Réd. J. JACQUOT.

Allocutions de MM. E. SOURIAU, J. DURON, J. CHAILLEY. — Message de M. R. LEBÈGUE. — THIBAULT (G.), *Le concert instrumental au XVe siècle.* — HARASZTI (E.), *Les musiciens de Mathias Corvin et de Béatrice d'Aragon.* — HAERTZ (D.), *Les styles instrumentaux dans la musique de la Renaissance.* — DART (T.), *Origines et sources de la musique de chambre en Angleterre.* — STEVENS (D.), *Les sources de l' « in nomine ».* — NOBLE (J.), *Le répertoire*

instrumental anglais (1555-1585). — COLE (E.), *L'anthologie de madrigaux et de musique instrumentale de Francis Tregian.* — BRENNECKE (W.), *Musique instrumentale d'après un manuscrit allemand.* — MEYER (E. H.), *L'élément populaire dans les danses instrumentales allemandes jusqu'à la guerre de Trente Ans.* — LISSA (Z.), *La musique instrumentale polonaise de la Renaissance.* — CAPE (S.), *Danses du Moyen-Age et de la Renaissance.* — GOMBOSI (O.), *La forme dans la musique instrumentale de la Renaissance : Francesco da Milano.* — MORCOURT (R. de), *Le livre de luth de Domenico Bianchini.* — LUMSDEN (D.), *Éléments étrangers dans la musique anglaise pour le luth.* — PUJOL (E.), *La musique pour vihuela et pour guitare au XVIe s. et au XVIIe.* — KASTNER, S., *Rapports entre Schlick et Cabezon.* — WARD (J.), *Les sources de la musique de clavier en Angleterre.* — JACQUOT (J.), *Quelques formes de la musique de clavier élisabéthaine (John Bull).* — HARDOUIN (P.), *La composition des orgues que pouvaient toucher les musiciens parisiens vers 1600.* — DUFOURCQ (N.), *Remarques sur le clavier dans la première moitié du XVIIe s.* — FROIDEBISE (P.), *Sur quelques éditions de musique d'orgue ancienne.* — BENEDETTI-MICHELANGELI (F.), *Principes d'édition des œuvres de clavier anciennes.* — KASTNER (S.), *Le « clavecin parfait » de Bartolomeo Jobernardi.* — SARTORI (C.), *Une pratique des musiciens lombards (1582-1639).* — CLERCX (S.), *La toccata, principe du style symphonique.* — LAUNAY (D.), *La fantaisie en France jusqu'au milieu du XVIIe s.* — HECKMANN (H.), *Influence de la musique instrumentale du XVIe s. sur la rythmique moderne du XVIIe.* — SOURIS (A.), *Problèmes d'Analyse.* — Discussion générale.

L'Orgue. Paris, Réd. N. DUFOURCQ.

N° 73. Octobre-décembre 1954. — DUFOURCQ (N.), *A la mémoire d'un organiste* [M. R. Delalande]. — HARDOUIN (P.), *Le grand orgue de Notre-Dame de Paris à l'époque classique* (suite et fin). — AVOT (P.), *Le grand orgue de l'église Saint-Denis de Saint-Omer (Pas-de-Calais).* — DESPLAT (R.), *Un nouvel orgue de salon parisien.* — VILLENEUVE DE JANTI (J.), *Éléments de registration à l'orgue* (suite).

N° 74. Janvier-mars 1955. DENIS (P.), *Les organistes français d'aujourd'hui : Marie-Louise Girod.* — DESPLAT (R.), *Au banc d'orgue* (suite). — VILLENEUVE DE JANTI (J.), *Les facteurs d'orgue étrangers* (suite) : *Organeria espanola.* — DOYEN (Chan. H.), *Les orgues de la cathédrale de Soissons.* — DUFOURCQ (N.), *En flânant au fil des jours et des orgues.* — VILLENEUVE DE JANTI (J.), *Éléments de registration à l'orgue* (suite).

N° 75. DENIS (P.), *Les organistes français d'aujourd'hui : Jeanne Demessieux.* — VILLENEUVE DE JANTI (J.), *Éléments de registration à l'orgue* (fin). — DUFOURCQ (N.), *En flânant au fil des jours et des orgues* (suite). — DOYEN (Chan. H.), *Les orgues de la Cathédrale de Soissons* (fin).

La Pensée Catholique. Paris.

N° 35 (1955). BERTO (V. A.), compte rendu : *Dom Paul Delatte, abbé de Solesmes*, par Dom. A. Savaton.

Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel. Paris, 1955.

LESURE (F.), *Danses et chansons à danser au début du XVIe siècle.*

Revue d'esthétique. Paris. Dir. E. SOURIAU.

Janvier-mars 1954. MACHABEY (A.), *Hégémonie de la rythmique musicale au XIIIe siècle.* — CHRISTOUT (M. F.), *Ballet académique et ballet forain.*

(*Essai sur les rapports de l'Académie royale de musique avec le Théâtre de la foire*).

Avril-juin 1954. LEVALLOIS (A.), et SOURIAU (A.), *Caractérologie musicale (les personnages du Don Juan de Mozart)*.

Octobre-décembre 1954. FULCHIGNONI (E.), *Musique et film*.

Janvier-mars 1955. CHATTELUN (M.), *L'ascèse musicale*.

Revue d'histoire du théâtre. Paris, Prés. L. CHANCEREL.

1953, IV. LECLERC (H.), *Les Indes galantes (1735-1952). Les sources de l'opéra-ballet, l'exotisme orientalisant, les conditions matérielles du spectacle*.

1954, I-II. APPIA (A.), *Notes de mise en scène pour l'Anneau de Nibelungen*.

1955, II. CHAILLEY (J.), *Le drame liturgique médiéval à Saint-Martial de Limoges*.

La Revue de Paris. Paris. Dir. M. THIÉBAUT.

Août 1955. MORAND (P.), *Les vignerons de Vevey (la fête des vignerons)*.

Revue des sciences humaines. Lille et Paris. Pr. O. LACOMBE.

1955, juillet-sept. SNYDERS (G.), *L'évolution du goût musical en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*.

Revue grégorienne. Solesmes. Dir. Dom J. GAJARD et A. LE GUENNANT.

1954, 6. 1854-1954. ROBERT (Dom L.), *Dogme et liturgie*. — BOSSARD (Dom D.), *L'Alleluia « Tota pulchra es »*. — TIRET (Dom J.), *La Communion « Gloriosa »*. — CLAIRE (Dom J.), *Les Grands prix du disque de musique religieuse pour* 1954.

1955, 1 et 2. Dom MOCQUEREAU. LE GUENNANT (A.), *Hommage à Dom Mocquereau*. — JEANNETEAU (Abbé J.), *Les plus beaux textes de Dom Mocquereau*. — CLAIRE (Dom J.), *L'œuvre rythmique de Dom Mocquerau*. — CARDINE (Dom E.), *L'interprétation traditionnelle du chant grégorien*.

3. Ascension. — *Réponse de* Mgr Dell'Acqua *à l'hommage fait au Saint-Père des deux derniers volumes de la collection* Les Enseignements pontificaux. — *Discours de* S.S. Pie XII *aux évêques* (2 novembre 1954) *sur les questions liturgiques actuelles*. — FRÉNAUD (Dom J.), *Commentaire du discours pontifical. Théologie du Sacrifice eucharistique et pratique des messes communautaires*. — NOIROT (Abbé M.), *Deux principes directeurs du mouvement liturgique*.

4. S. S. Pierre et Paul. *Vœux du Congrès de Vienne, texte officiel. et commentaire de* Mgr Fiorenzo Romita. — ROBERT (Dom L.), « *Super fundamentum Apostolorum* ». — GODARD (Abbé M.), *L'introït « Mihi autem »*. — KIRCHHOFFER (Abbé P.), *L'Alleluia « Rogavi pro te, Petre »*. — CATTA (Chan. E.), *La célébration hiérarchique de la messe*.

5. Messe IX. COZIEN (Dom G.), *Pro modulo nostro. (La vie monastique dans la mission pastorale de l'Église)*. — CATTA (Dom D.), *Aux origines du Kyriale*. — CLAIRE (Dom J.), *Le Gloria IX*. — LÉTURMY (Dom J.), *L'Agnus Dei IX*.

La Revue théâtrale. Paris.

N° 30 [1955]. CHMARA (G.), *Visage de Chaliapine*.

Romania. Paris. Dir. M. ROQUES.

1955, 1. SPITZER (L.), compte rendu : K. ROGGER, *Étude descriptive de la chantefable Aucassin et Nicolette*.

1955, 2. CHAILLEY (J.), *Les premiers troubadours et les versus de l'école d'Aquitaine.*

Les Temps modernes. Paris. Dir. J. P. SARTRE.
Avril 1955. LEIBOWITZ (R.), *Fidelio ou l'amour de l'opéra.*

ALLEMAGNE

Archiv für Musikwissenschaft. Trossingen. Dir. W. GURLITT.
1954. II : OSTHOFF (H.), *Virgils Aeneis in der Musik von Josquin des Prez bis Orlando di Lasso.* — REICHERT (G.), *Die* Preces primariae-*Register Maximilians I. und seine Hofkapelle um 1508.* — EGGEBRECHT (H. H.), *Johann Pachelbel als Vokalkomponist.* — MATZKE (H.), *Über Wesen und Aufgabe der musikalischen Technologie.* — REINOLD (H.), *Zur Problematik des musikalischen Hörens.*
III. FISCHER (K. von), *Zur Geschichte der Passionkomposition des 16. Jahrhunderts in Italien.* — DAMMANN (R.), *Zur Musiklehre des Andreas Werckmeister.* — LORENZ (H.), *Die Klaviermusik Dietrich Buxtehudes.* — THOMAS (W.), *Der Doppelgänger von Franz Schubert.*
IV. GENNRICH (F.), *Vier deutsche Lieder des 14. und 15. Jahrhunderts.* — IRTENKAUF (W.), *Das neuerworbene Weingartner Tropar der Stuttgarter Landesbibliothek. (Cod. brev. 160).* — HUSMANN (H.), *Der Hoketus* A l'entraide d'avril. — LOTTERMOSER (W.), *Akustische Untersuchungen an der Andreas Silbermann-Orgel von Ebermünster.* — MARTIN (V.), *Der Nürnberger Paul Dulner als Dichter geistlicher und weltlicher Lieder Leonhard Lechners.* — KOLNEDER (W.), *Zur Frage der Vivaldi-Kataloge.*
1955. I. BESSELER (H.), *Bach als Wegbereiter.* — GERBER (R.), *Römische Hymnenzyklen des späten 15. Jahrhunderts.* — HUCKE (H.), *Gregorianischer Gesang in altrömischer und fränkischer Überlieferung.* — HOLZMANN (K.), *Musikwissenschaft und Schallplatte.*
II. DANCKERT (W.), *Wesen und Ursprung der Tonwelt im Mythos.* — LIPPHARDT (W.), *Unbekannte Weisen zu den Carmina Burana.* — GÜMPEL (K. W.), *Das Tastenmonochord Conrads von Zabern.* — ENGEL (H.), *Wagner und Spontini.* — REINECKE (H. P.), *Untersuchungen über die Klangabläufe angeschlagener Glocken.*

Festgabe für Hans Joachim Moser zum 65. Geburtstag 25. Mai. 1954. Kassel (1954). WEGENER (H.), *Bibliographie Hans Joachim Moser.* — MOSER (H. J.), *Selbstbericht des Forschers und Schriftstellers.* — MOSER (H. J.), *Über den Sinn der Musikforschung.*

Im Geiste Herders, gesammelte Aufsätze zum 150. Todestage J. G. Herders. Kitzingen a/M., 1953. KEYSER (E.), *Bekenntnis zu Herders.* — BITTNER (K.), *Die Beurteilung der russischen Politik im 18. Jahrhundert durch J. G. Herber* [§ 4 : *Volkslieder*]. — WIORA (W.), *Herders Ideen zur Geschichte der Musik.* — ARBUSOW (L.), *Herder und die Begründung der Volksliedforschung im deutschbaltischen Osten.* — PROBST (J. C.), *Herder in Argentinien.* — BERGER (D.), *Herder-Schriftum 1916-1953.*

Jahrbuch des baltischen Forschungsinstituts. Bonn. Commentationes Balticae I. 1953.
IVINSKIS (Z.), *Kirchengesang in Litauen im XVI.-XVII. Jahrhundert.*

Die Musikforschung. Kiel. Réd. H. ALBRECHT.

1954, III. STÄBLEIN (B.), *Von der Sequenz zum Strophenlied.* — MEIER (B.), *Caput.* — HERING (H.) *Das Tokkatische.* — DAHNK-BAROFFIO (E.), *Nicola Hayms Anteil an Handels Rodelinde-Libretto.* — BECKER (H.), *Meyerbeers Ergänzungsarbeit an Webers nachgelassener Oper « Die drei Pintos ».* — NOACK (F.), *Hofkonzerte zu Darmstadt 1780 bis 1790.* — SIEVERS (G.), *Analyse des Finale aus Mozarts Jupiter-Symphonie.* — CHAILLEY (J.), *Paul-Marie Masson.* — ZINGEL (H. J.), *Die kreuzsaitige « Arpa de dos ordenes ».* — FORNAÇON (S.), *Jakob Dachser.* — LEBERMANN (W.), *Zur Besetzungsfrage der Concerti grossi von A. Vivaldi.* — HAMANN (F.), *Das Orgelregister Suona della molla.* — REIMANN (M.), *Samuel Scheidt in Stuttgart.*

IV. ALBRECHT (H.), *Charles Van den Borren achtig Jahre alt.* — JERGER (W.), *Die Musikpflege in der ehemaligen Zisterzienserabtei St. Urban.* — WESSELY (O.), *Tubingensia.* — FEDERHOFER (H.), *Annibale Perini.* — QUOIKA (R.), *Christoph Harant von Polschitz une seine Zeit.* — BLUM (K.), *Bemerkungen Anton Reichas zur Aufführungspraxis der Oper.* — PFANNKUCH (W.), *J. S. Bachs « Musikalisches Opfer ».* — HICKMANN (H.), *Gestalt und Funktion.* — HOLM (T.), *Neue Daten zur Lebensgeschichte Johann Nicolaus Hanffs.* — REIMANN (M.), *Zur Spielpraxis der Klaviervariation des 16. bis 18. Jahrhunderts.* — STEGLICH (R.), *Kleiner Beitrag zur Bach-Interpretation.* — SIETZ (R.), *Der Flötenvirtuose Friedrich Ludwig Dülon.* — JÜTTNER (K. R.), *Um Chopins Geburtsjahr.*

1955, I. COSACCHI (S.), *Musikinstrumente im mittelalterlichen Totentanz.* — BESSELER (H.), *Hat Mattheus de Perusio Epoche gemacht.* — VETTER (W.), *Schuberts Klassizität.* — HARASZTI (E.), *Pierre-Louis Dietsch und seine Opfer.* — FREY (H. W.), *Regesten zur päpstlichen Kapelle unter Leo X. und zu seiner Privatkapelle.* — Mueller von ASOW (E. H.), *Mozartiana.* — MEYER (B.), *Eine weitere Quelle der Musica reservata.* — STEPHAN (R.), *Theoretikerzitate.*

II. KRÜGER (W.), *Der Entwicklungsbegriff in der Musikgeschichte.* — MACHATIUS (F. J.), *Über mensurale und spielmännische Reduktion.* — HICKMANN (H.), *Unbekannte ägyptische Klangwerkzeuge. I. Schwirrholz und Schwirrscheibe.* — HILLEMANN (W.), *Auftreten und Verwendung der Blockflöte in den Werken Georg Friedrich Händels.* — RATZ (E.), *Zum Formproblem bei Gustav Mahler. Eine Analyse des ersten Satzes der IX. Symphonie.* — FREY (H. W.), *Regesten zur päpstlichen Kapelle unter Leo X. und seiner Privatkapelle* (Fortsetzung). — GEORGIADES (T.), *Rudolf von Ficker, 1886-1954.* — SCHMID (H.), *Ein mittelalterliches Fastenlied.* — HESS (W.), *Die Wiener Handschriften zur ersten und zweiten Fassung von Beethovens « Fidelio ».* — KOLNEDER (W.), *Noch einmal : Vivaldi und die Klarinette.* — JÜTTNER (K. R.), *Bemerkungen zu Chopins g- moll-Ballade op. 23.* — REINOLD (H.), *Rundfunkhören als musikwissenschaftliches Problem.*

III. VETTER (W.), *Dem achtzigjährigen Max Schneider.* — HUCKE (H.), *Die Entstehung der Überlieferung von einer musikalischen Tätigkeit Gregors des Grossen.* — REIMANN (M.), *Pasticcios und Parodien in norddeutschen Klaviertabulaturen.* — BECKER (H.), *Zur Geschichte der Klarinette im 18. Jahrhundert.* — ENGLÄNDER (R.), *Die Echtheitsfrage in Mozarts Violinsonaten KV 55-60.* — ZAGIBA (F.), *Begriff, Aufban und Methode einer strukturalistischen musikwissenschaftlichen Arbeit.* — HICKMANN

(H.), *Unbekannte ägyptische Klangwerkzeuge. II. Muschelpfeifen und Gefässflöten.* — SERAUKY (W.), *Arno Werner zum Gedächtnis.* — WESSELY (O.), *Ein unbekannter Kasualgesang von Johann Dilliger.* — BLUM (K.), *Takt. Akzente. Tempo.* — MISCH (L.), *Noch ein verstümmelter Kanon von Beethoven.* — SIETZ (R.), *Einige Bemerkungen zur Reminiszenz.* — GÄRTNER (G.), *Das Terzmotiv-Keimzelle der* I. *Sinfonie von Johannes Brahms.* — ALBRECHT (H.), *Musik und Dichtung im 16. Jahrhundert.* — VIRNEISEL (W.), *Mozartiana.*

Die neue Rundschau. Frankfurt a/M.

1955, I. ADORNO (T. W.), *Musikalische Wareanalysen.*

Samuel Scheidt. Ein Gedenkschrift zu seinem 300. Todestag am 24. März 1954. Halle, 1954.

SIEGMUND-SCHULTZE (W.), *Samuel Scheidt in unserer Zeit.* — NEUSS (E.), *Wo Samuel Scheidt in Halle wohnte.* — SERAUKY (W.), *Samuel Scheidt und Heinrich Schütz in ihrem zusammenwirken.* — BACHMANN (W.), *Samuel Scheidt und das Volkslied.* — Zwei Briefe Samuel Scheidts. — Zeittafel zu Scheidts Leben and Wirken. — Scheidt-Literatur.

ANGLETERRE

Journal of the international folk music council. Londres. Prés. R. Vaughan Williams.

1955, t. VII. KARPELES (M.), *The São Paulo conference.* — KENNEDY (D.), *Festival performance of dance at São Paulo.* — KARPELES (M.), *Definition of folk music.* — ALMEIDA (R.), *Origine de la musique folklorique en Amérique.* — TAVARES DE LIMA (R.), *La musique folklorique de São Paulo.* — CHERBULIEZ (A. E.), *La base musicologique du folklore comparé.* — SOUZA (J. G. de), *Rhythmic and modal contribution of Gregorian chant in the folk music of Brazil.* — DELIZ (M.), *La danza puertorriqueña.* — KENNEDY (D. N.), *The folk music revival in England.* — CHERBULIEZ (A. E.), *La valeur pédagogique du folklore musical dans l'éducation scolaire.* — KANAI (K.), *The folk music of the Ryūkyūs.* — LANGE (C.), *Investigation and preservation of authentic folk music in Latin America.* — LEÇA (A.), *The historical stratification of folk music.* — YAMANOUCHI (S.), *The Ryukyu islands as a meeting point of musical cultures in the Pacific area.* — Resolutions : Definition of folk music. Folk music in education. — MENDOZA (V. T.), *The frontiers between « popular » and « folk ».* — LAMAS (D. M.), *Folk music and popular music in Brazil.* — PEARSE (A.), *Aspects of change in Caribbean folk music.* — STREHLOW (T. G. H.), *Australian aboriginal songs.* — VILHENA (J. de), *Dundo Museum of the Companhia de diamantes de Angola.* — RUBIN (R.), *Nineteenth-century Yiddish love songs of East Europe.*

Music and letters. Londres. Ed. E. BLOM.

XXXVI, I. DART (T.), *Cavazzoni and Cabezón.* — LIVERMORE (A. L.), *The « Magic flute » of Calderón.* — CAZDEN (N.), *Realism in abstract music.* — STONELEY (H.), *Music as a speech corrective.* — HASTINGS (M.), *Gluck's « Alceste ».* — BAILLIE (H.), *A London church in early Tudor times.*

II. CUTTS (J. P.), *Robert Johnson, King's musician in His Majesty's*

public entertainment. — WERNER (E.), *Two unpublished Mendelssohn concertos.* — HUSSEY (D.), *Walton's « Troilus and Cressida ».* — KELSEY (F.), *Speech-song and the singer.* — CUDWORTH (C. L.), *An essay by John Marsh.* — DEUTSCH (O. E.), *Schubert's income.*

III. EVANS (P.), *17th-century chamber music manuscripts at Durham.* — WILLNER (G.), *Richard Capell in Egypt.* — BARFORD (P. T.), *Mind, hands and keyboard.* — HUDSON (F.) et DÜRR (A.), *An investigation into the authenticity of Bach's « Kleine Magnificat ».* — WOOLLEY (G.), *Pablo de Sarasate, his historical significance.* — REDLICH (H.), *Bruckner and Brahms quintets in F.* — BENNETT (V.), *The Recognition of the sublime.*

IV. UHLER (J. E.), *Thomas Morley's madrigals for four voices.* — MACARDLE (D. W.), *Four unfamiliar Beethoven documents.* — PAYNE (E.), *Edmund Rubbra.* — TOBIN (J.), *A « Messiah » probleme.* — BOSTON (J. L.), *Priscilla Bunbury's virginal book.* — BENNETT (R. S.), *The death of Mendelssohn.* — WIENPAHL (R. W.), *English theorists and evolving tonality.*

The Music review. Cambridge. Ed. G. Sharp.

1954, IV. PERLE (G.), *The harmonic problem in twelve-tone music.* — MITCHELL (D.), *The character of Lulu : Wedekind's and Berg's conception compared.* — STEPHAN (R.), *Hindemith's « Marienlieben » (1922-1948). An assessment of its two versions.* — CAZDEN (N.), *Hindemith and nature.*

1955, I. SHARP (G.), *Furtwängler.* — HELM (E.), *Furtwängler and his book :* Concerning music. — DICKINSON (A. E. F.), *English virginal music.* — TRUSCOTT (H.), *Dussek and the Concerto.*

II. PRIESTMAN (B.), *The keyboard works of John Loeillet.* — RAEBURN (C.), *An evening at Schönbrunn.* — PIRIE (P. J.), *Epitaph on the* Allkunstwerk. — AUSTIN (W.), *Piston's fourth symphony.*

III. SHIRLAW (M.), *Claudius Ptolemy as musical theorist.* — BELL (A. C.), *An introduction to Haydn's piano trios.* — PAYNE (E.), *Some aspects of Rubbra's style.* — AUSUBEL (H.), *Aspects of modulation practice in the period between 1890 and 1910.*

Proceedings of the Royal musical association. Londres. Prés. F. Howes.

80 (1953-1954). ELLINWOOD (The Rev. L.), *English influences in American church music.* — HUGHES (R.), *The musical scene in Europe in 1829.* — ALLAM (E.), *Alessandro Stradella.* — HALFPENNY (E.), *Tantivy : an exposition of « Ancient hunting notes ».* — PEERSON (M.), *Marylin Wailes.* — PICKEN (L.), *Instrumental polyphonic folk music in Asia Minor.* — REDLICH (H. F.), *Handel in our time.*

81 (1954-1955). SUMNER (W. L.), *The Baroque organ.* — WELLESZ (E.), *Byzantine music and its place in place in the liturgy.* — FORTUNE (N.), *Sigismondo d'India.* — NEIGHBOUR (O.), *The evolution of twelve-note music.* — DART (T.), *Jacobean consort music.* — TROWELL (B.), *Some English contemporaries of Dunstable.* — MYERS (R. H.), *Music in France in the post-war decade.*

Tempo. Londres. Ed. A. GISHFORD.

N° 33. MITCHELL (D.), *The Holland festival.* — STEVENS (J.), *Salzburg-en-Provence.* — RUSSELL (J.), *Gerald Finzi, an English composer.* — BOYD (C. M.), *Gerald Finzi and the solo song.* — KELLER (H.), *National frontiers in music.* — AMERONGEN (A. von), *Glazounov revalued.* — REDLICH (H.), *A study of Monteverdi* [par A. A. Abert].

N° 34. KOEGLER (H.), *Wilhelm Furtwängler*. — STEIN (E.), « *The turn of the screw* » [de B. Britten] *and its musical idiom*. — FISHER (T.), *London Bach*. — REIZENSTEIN (F.), Walton's « Troilus and Cressida ». — NEWMAN (E.), HEYWORTH (P.), *National frontiers in music*.

N° 35. CHANGEUR (J. P.), *Arthur Benjamin and the French public*. — COPLAND (A.), *Festival of contemporary Latin American music*. — CHAPMAN (E.), *Ernest Bloch at seventy five*. — KELLER (H.), « *In memoriam Dylan Thomas* » : *Strawinsky's Schoenbergian technique*. — AUSTIN (R. J.), *Ballet theatre after fifteen years*. — HERTZMANN (E.), *Beethoven : his historical and artistic significance*.

N° 36. *Youth and music*. — REIZENSTEIN (F.), *The I.S.C.M. Festival at Baden-Baden*. — KOEGLER (H.), *Glyndebourne on a metropolitan scale*. — BALOGH (E.), *Bartók's last years*. — WEISSMANN (J. S.), Notes concerning Bartók's vocal music (1). — SMITH (C.), *The Carl Rosa Opera*.

BELGIQUE

Académie royale de Belgique. Annuaire pour 1955. Bruxelles, 1955.

JONGEN (L.), *Notice sur Sylvain Dupuy*.

Académie royale de Belgique. Bulletin de la classe des Beaux-arts. Bruxelles.

T. XXXVI (1954), 12. JONGEN (L.), *L'exotisme en musique*. — 80e anniversaire de M. Ch. Van den Borren : *paroles de M. L. Jongen, réponse de M. Van den Borren*.

T. XXXVII (1955), 1-4. VAN DER LINDEN (A.), *L'ancien orgue du Palais des Académies*.

L'Antiquité classique. Bruxelles.

1955, 1. ASTRUC (C.), compte rendu : Friedrich Behn, *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter*.

Problèmes d'Afrique centrale. Bruxelles.

VII, 26 (1954). Numéro consacré à la musique nègre : articles de P. COLLAER, H. TRACEY, J. M. HABIG, A. HODEIR, H. PEPPER, J. N. MAQUET, R. GAY.

Revue belge de musicologie. Bruxelles. Red. S. Clercx.

VIII (1954). 1. VAN DEN BORREN (C.), *In memoriam Georges de Saint Foix*. — QUITIN (J.), *Les maîtres de chant de la Cathédrale St.-Lambert à Liège aux XVe et XVIe siècles*. — VAN DEN BORREN (C.), *Autour du « Tactus »*. — DUFOURCQ (N.), *Concerts parisiens et associations de « symphonistes »*.

VIII, 2-3-4. Hommage à Charles Van den Borren à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire. — CLERCX (S.), LENAERTS (R. B.), *Editorial*. [Joh. Ciconia] Regina gloriosa. — GURLITT (W.), *Ueber die Phantasie in den musischen und bildenden Künsten*. — PLAMENAC (D.), *Une composition inconnue de Dufay ?* — SCHRADE (L.), *The mass of Toulouse*. — ANGLÈS (H.), *Una nueva versión del Credo de Tournai*. — SMIJERS (A.), *Een canon van Cornelis Schuyt*. — GHISI (F.), *Luca Bati, maestro della capella granducale di Firenze*. — BECHERINI (B.), *Musica italiana a Firenze nel XV secolo*. — DART (T.), *Une contribution anglaise au manuscrit de Strasbourg ?* — QUITIN (J.), *Jean Guyot de Chatelet, succentor à la cathédrale*

Saint-Lambert à Liège. — LESURE (F.), *Histoire d'une édition posthume : les « Airs » de Sébastien Le Camus (1678).*

IX (1955) 1-2. GHISLANZONI (A.), *Tre oratori e tre cantate morali di Luigi Rossi.* — HARASZTI (E.). *La technique des improvisateurs de langue vulgaire et de latin au quattrocento.* — LEBEAU (E.), *Les éditions musicales des anciens Pays-Bas de la bibliothèque Ballard à Paris vers 1700.* — WALLON (S.), *Les acquisitions de la bibliothèque du Conservatoire de Paris à la vente de la collection Van Maldeghem.* — CLERCX (S.), *Propos sur l'ars nova.*

Revue d'histoire ecclésiastique. Louvain.

XLIX (1954), nº 4. BEYSSAC (G.), compte rendu : *Le prosaire de la Sainte-Chapelle, manuscrit du chapitre de Saint-Nicolas de Bari (vers 1250)*, publié avec préface et notes par dom René Hesbert.

Scriptorium. Bruxelles. Réd. F. Massai.

VII, 1 (1953). KENNEY (S. W.), compte rendu : Hughes (A.), *Medieval polyphony in the Bodleian library.*

VII, 2. SOLENTE (S.), *Le grand recueil La Clayette à la Bibliothèque nationale [de Paris].* — JAMMERS (E.), *Die palaeofrankische Neumenschrift.*

VIII, 1 (1954). MEEÛS (dom F. de) O.S.B., compte rendu : CORBIN (S.), *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen-âge (1100-1835).* — SILVESTRE (H.), compte rendu : CHAVASSE (A.), *Les plus anciens types du Lectionnaire et de l'Antiphonaire romains de la messe. Rapports et dates.* — MEEÛS (dom F. de), compte rendu : JAMMERS (E.), *Die Essener Neumenhandschriften der Landes-und Staat-Bibliothek Düsseldorf.* — MEEÛS (dom F. de), compte rendu : AUDA (A.), *Les « motets wallons » du manuscrit de Turin.*

VIII, 2. CORBIN (S.), compte rendu : Dom L. Brou, O. S. B., *L'alleluia dans la liturgie mozarabe, étude liturgico-musicale d'après les manuscrits de chant.*

Synthèses. Revue européenne. Bruxelles.

1955, septembre. LEMAIRE (F. C.), *Les significations de la création musicale.*

ÉGYPTE

Bulletin de l'Institut d'Égypte. Le Caire.

T. XXXV, 1953. HICKMANN (H.), *Les harpes de l'Égypte pharaonique, essai d'une nouvelle classification.*

T. XXXVI, 1955. HICKMANN (H.), *Le problème de la notation musicale dans l'Egypte ancienne.* — HICKMANN (H.), *Terminologie musicale de l'Égypte ancienne.*

Cahiers d'histoire égyptienne. Le Caire.

Sér. VI, 1, mars 1954. HICKMANN (H.), *Dieux et déesses de la musique.*

ÉTATS-UNIS

The Jewish quarterly review. Philadelphie. Ed. A. A. NEUMAN et S. ZEITLIN.

Vol. XLV, 1 (July 1954). REIDER (J.), *The modern renaissance of Jewish music.*

Journal of the American musicological society. New-York. Ed. C. W. Fox.

1954, III. Lowinsky (E. E.), *Conflicting views on conflicting signatures.* — Bruinsma (H. A.), *The organ controversy in the Netherlands Reformation to 1640.* — Cochrane (M. B.), *The Alleluia in Gregorian chant.*

1955, I. Sachs (K.), *Otto Gombosi.* — Wienandt (E.), *Perino Fiorentino and his lute pieces.* — Miller (H. M.), *Forty Wayes of 2 Pts. in one of Tho[mas] Woodson.* — Lowens (I.), *The Bay psalm book in 17th-century New England.*

The musical quarterly. New-York. Ed. P. H. Lang.

XL (1954), 4. Austin (W.), *Santayana as a critic of music.* — Harley (J.), *Music and musicians in Restoration London.* — Sanders (E.), *« Oberon » and « Zar und Zimmermann ».* — Demuth (N.), *A musical backwater.* — Mellers (W.), *John Bull and English keyboard music. II.*

XLI (1955), 1. Waters (E. N.), Liszt and Longfellow. — Stevens (D.), *A recently discovered English source of the 14th century.* — Hitchcock (H. W.), *The Latin oratorios of Marc-Antoine Charpentier.* — Redlich (H. F.), *Claudio Monteverdi ; some problems of textual interpretation.*

2. Burth (N.), *Opera in Arcadia.* — Hollander (H.), *The music of Leos Janáček, its origin in folklore.* — Wellesz (E.), *Recent studies in Western chant.* — Carpenter (N. C.), *The study of music at the University of Oxford in the Renaissance (1450-1600).*

3. Helm (E.), *Carl Orff.* — Pirrotta (N.), *« Commedia dell'arte » and opera.* — Nettl (B.), *Musical culture of the Arapaho.* — Mendel (A.), *On the pitches in use in Bach's time. I.* — Wolf (E.), *Liège's buried treasure.*

4. Ringer (A. L.), *Willem Pijper and the « Netherlands school » of the 20th century.* — MacArdle (D.) et Misch (L.), *Minor Beethoveniana.* — Mendel (A.), *On the pitches in use in Bach's time. II.* — Schwarz (B.), *Karol Rathaus.* — Perl (C. J.), *Augustine and music.*

Notes. Washington. Ed. R. S. Hill.

Vol. XII (1954-1955). I. Cudworth (C. L.), *Ye olde Spuriosity Shoppe, or, Put it in the Anhang.* — Cuyler (L. E.), Sutherland (G. A.) et David (H. T.), *The University of Michigan's purchase of the Stellfeld music library.*

II. Werner (E.), *Mendelssohn sources.* — Nettl (B.), *Musicological studies in American ethnological journals.*

III. Rosenthal (A.), *Otto Haas, 1874-1955. Words spoken at the funeral.* — Hitchcock (H. W.), *An early American melodrama :* The Indian princess *of J. N. Barker and John Bray.*

IV. Cudworth (C. L.), *Ye olde Spuriosity Shoppe or Put it in the Anhang. Conclusion.*

Speculum. Cambridge (Mass.). Prés. A. P. Evans.

October 1954. Apel (W.), compte rendu : *Annales musicologiques. I.*

January 1955. Ellinwood (L.), compte rendu : Marocco (W. T.), *The music of Jacopo da Bologna.*

July 1955. Schrade (L.), *Unknown motets in a recovered thirteenth-century manuscript* [Ms. La Clayette]. — Apel (W.), compte rendu : *John Dunstable, complete works* ed. by M. F. Bukofzer. — Apel (W.), compte rendu : R. Palikarova-Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes du IXe au XIVe siècle.*

HONGRIE

Acta ethnographica. Budapest. T. IV, 1-4, 1955. VARGYAS (L.), *Kollektives Schaffen in der Volksmusik.* — TAKACS (L.), *Occasions et débit de récitations épiques populaires chantées sur des événements d'actualité.* — KOVACS (A.), *The Hungarian folktale catalogue in preparation.* — AVASI (B.), *Die Harmoniegestaltung eines ungarischen Volksmusikorchesters.*

ITALIE

Atti della Academia nazionale dei Lincei. Rome. Seria 8ª Classe di scienze morali, storiche e filologiche. IX, 5-6 (mai-juin 1954). Bonaccorsi (A.), *Filippo Manfredi, il compagno di Boccherini.*

Convivium. Turin. Dir. C. Calcaterra *puis* G. B. Pighi.

1952, nº 3. BONI (M.), compte rendu : ERRANTE (G.), *Marcabru e le fonti sacre dell'antica lirica romanza.*

1952, nº 4. SABATINO (R. di), *Melodia e canto nelle canzoni filosofiche di Tommaso Campanella.*

1952, nº 5. ARIAS (P. E.), compte rendu : WEGNER (M.). *Das Musikleben der Griechen.*

1954, 2. SCAGLIONE (A.), compte rendu : PIEMONTESE (F.), *La formazione del Cancionero botardesco.*

1955, 1. GALLICO (C.), *Baudelaire e la musica.*

1955, 3. DEL GRANDE (C.), compte rendu : *Le Frottole nell'edizione principe di O. Petrucci* [trascr. G. Cesari, ed. R. Monterosso).

Musica disciplina. Rome et Cambridge (Mass.). Ed. A. Carapetyan.

VIII, 1954. BRAGARD (R.), *Le Speculum musicae du compilateur Jacques de Liège.* — DITTMER (L. A.), *An English discantuum volumen.* — REANEY (G.), *The Manuscript Chantilly, Musée Condé 1047.* — BOWLES (E. A.), *Haut and bas : the grouping of musical instruments in the Middle Ages.* — FELDMANN (F.), *Untersuchungen zum Wort-Ton-Verhältnis in den Gloria-Credo-Sätzen von Dufay bis Josquin.* — Bernet KEMPERS (K. P.), *A composition by Clemens non Papa in a 16th-century painting.*

Nuova antologia di lettere, arte e scienze. Roma.

Maggio 1955. FIOCCO (A.), *La missione teatrale di Silvio d'Amico.*

Agosto 1955. NIZZA (A.), *Il jazz.*

L'Orchestra. [Mélanges G. Marinuzzi]. Florence, 1954.

CASTIGLIA (P.), *Prefazione.* — PIZZETTI (I.), *Ricordo di Gino Marinuzzi.* — BORREL (E.), *La strumentazione della sinfonia francese del sec. XVIII.* — CARNER (M.), *La riorchestrazione di Mahler delle sinfonie di Schumann.* — GUI (V.), *La funzione dell'esecutore.* — HOFFMANN (H.) †. *La pratica dell'esecuzione musicale* [traduction de l'article : *Aufführungspraxis* de M. G. G.]. — MOSER (H. J.), *Sciochezze e saviezze del melodramma viste dal podium del direttore.* — PINCHERLE (M.), *L'interpretazione orchestrale di Lulli.* — PIRROTTA (N.), *Le prime opere di Antonio Cesti.* — REDLICH (H. F.), *Monteverdi e l'orchestra.*

Rassegna musicale. Milan. Dir. G. M. Gatti.

1954, III. BONACCORSI (A.), *La sinfonia del « Barbiere » prima del « Barbiere »*. — SCHLITZER (F.), *Il fondo francese dell'archivio rossiniano di Pesaro*. — MACARINI-CARMIGNANI (G.), *La musica per pianoforte di G. Rossini negli autografi pesaresi*. — VLAD (R.), *Rossini e i compositori moderni*. — PARIGI (L.), *Rossini e le arti figurative*. — BONACCORSI (A.), *Una « Via Crucis » e una « Bonamorte » rossiniane*. — MARINELLI (C.), *Discografia rossiniana*. — DAMERINI (A.), *Il coro « La Carita »*. — RIBOLI (B.), *Profilo medico-psicologico di G. Rossini*.

IV. BARBLAN (G.), *Appunti sul seicento musicale italiano*. — PESTALOZZA (L.), *Il sentimento dell'assoluto in Goffredo Petrassi*. — MILA (M.), *Gavazzeni critico e scrittore*. — GATTI (G. M.), *Ricordo di Franco Alfano*. — BONACCORSI (A.), *Saltus diaboli*. — E. Z[anetti], *Wilhelm Furtwaengler, 1886-1954*.

1955. I. EINSTEIN (A.), *Il conflitto fra la parola e il suono*. — BONACCORSI (A.), *Vita segreta di Beethoven*. — MAINARDI (E.), *Sull'interpretazione di Bach*. — COSTARELLI (N.), *Musicisti del nostro tempo : Antonio Veretti*. — PARENTE (A.), *Difesa del melodramma*.

Rivista musicale italiana. Roma. Dir. L. Ronga.

1954, III. NATHAN (H.), *Il senso della storia nell'interpretazione musicale*. — SARTORI (C.), *Lo « Zeffiretto » di Angelo Tarchi*. — MONTALTO (L.), *Arcangelo Corelli nell'ambiente musicale romano fra il 1671 e il 1713*. — RONGA (L.), *L' « Agnese di Hohenstaufen » di Spontini e l' « Euryanthe » di Weber*.

IV. MILA (M.), *La nascità del melodramma*. — RONCAGLIA (G.), *« Il Trespolo tutore » di Alessandro Stradella, la prima opera buffa*. — PIRROTTA (N.), *Note su un codice di antiche musiche per tastiera*. — CAPACCIOLI (E.), *Precisazioni biografiche su Adriano Banchieri*. — PANNAIN (G.), *« Don Chisciotte della Mancia » di G. B. Lorenzi e Giovanni Paisiello*.

1955, I. MAGNANI (L.), *Prolegomeni a Beethoven*. — PAGANUZZI (E.), *Sulla notazione neumatica della monodia trobadorica*. — KENTON (E. F.), *Su Scipione Bargagli*. — PANNAIN (G.), La Figlia di Iori *di d'Annunzio e Pizzetti*.

SUÈDE

Svensk tidskrift för musikforskning. Stockholm. Réd. C. A. Moberg.

1954. BLUME (F.), *Neue Bachforschung*. — SCHIØRRING (N.), *En svensk kilde til belysning af « Les 24 violons du roi's » repertoire*. — VÄSIÄNEN (A. O.), *« Kalevalamelodin »*. — MOECK (H. A.), *Die skandinavischen Kerspaltflöten in Vorzeit und Tradition der Folklore*. — MOBERG (C. A.), *The function of music in modern society*. — ENGLÄNDER (R.), *Zur Edition von J. D. Heinischens Concerto G-dur*. — HAMBRAEUS (B.), *Kring en trestämmig chanson av Guillaume Le Heurteur*. — *Till frågan om « Schütz och Norden »*. — WIBERG (A.), *Franz Berwald som tidskriftsredaktör*. — GURVIN (O.), *Fotografiet som hjelpemiddel i folkemusikkforskningen*. — TEGEN (M.), *Svenska manuscript i Alströmersamlingen i K. musikaliska akademiens bibliothek*. — MOBERG (C. A.), *Andra nordiska musikforskarmötet*. — *Monumenta musicae sveciae*. — DAVIDSSON (A.), *Svensk musik-historisk bibliografi 1953*.

SUISSE

Acta musicologica. Bulletin de la Société internationale de musicologie. Bâle. Ed. K. Jeppesen [*puis* : à partir du t. XXVI : A. Van der Linden].

XXV (1953) IV. TIBY (O.), *Emanuele d'Astorga. Aggiunte e correzioni da apportare alle ricerche del prof. Hans Volkmann.* — FLASDIECK (H. M.), *Franz. « faux-bourdon » und frühneuengl. « faburden ».* — FICKER (R. von), *Epilog zum Faburdon.* — JEPPESEN (K.), *Pierluigi da Palestrina, Herzog Guglielmo Gonzaga und die neugefundenen Mantovaner-Messen Palestrina's.*

XXVI (1954), I-II. VAN DER LINDEN (A.), *En guise d'éditorial.* — SMIJERS (A.), *Remerciements.* — CHAILLEY (J.), *In memoriam Paul-Marie Masson.* — HUSMANN (H.), *Die St. Galler Sequenztradition bei Notker und Ekkehard.* — SPINK (I.), *Walter Porter and the last book of English madrigal.* — MASSON (P. M.) †. *Les deux versions du « Dardanus » de Rameau.* — VAN DER LINDEN (A.), *Un fragment inédit du « Lauda Sion » de F. Mendelssohn.*

XXVI, III-IV. JEPPESEN (K.), *Rudolf von Ficker in memoriam.* — STEVENS (D.), *Seventeenth-century Italian instrumental music in the Bodleian Library.* — BESSELER (H.), *Das Neue in der Musik des 15. Jahrhunderts.* — KIRCHNER (G.), *Französisch « faux bourdon » und frühneuenglisch « faburden » (H. M. Flasdieck). Epilog zum Faburdon (R. v. Ficker). Eine Erwiderung.* — OSTHOFF (H.), *Die venizianische und neapolitanische Fassung von Monteverdis « Incoronazione di Poppea ».* — HOFFMANN-ERBRECHT (L.), *Der nürnberger Musikverleger Johann Ulrich Haffner.* — HICKMANN (H.), *A new type of Egyptian harp.* — KENTON (E. F.), *A lexicographical communication on a non-existent composer.*

XXVII, I-II. CHAILLEY (J.), *Autour de la chanson de geste.* — SCHRADE (L.), *A fourteenth-century parody mass.* — REANEY (G.), *The ballades, rondeaux and virelais of Guillaume de Machaut : melody, rhythm and form.* — WOLFF (H. C.), *Die Variationstechnik in den frühen Messen Palestrinas.* — KERMAN (J.), *An Elizabethan edition of Lassus.*

Folia phoniatrica. Journal international de phoniatrie. Bâle et New-York.

VI, 3 (1954). CUNO (F.), *Manuel Garcia's « Marotte scientifique ».*

Schweizerische Musikzeitung. Zurich. Réd. W. SCHUCH.

1954, XI. PERL (C. J.), *Augustinus und die Musik.* — MIGOT (G.), *Pour un retour de la musique à ses origines.* — TAPPOLET (C.), *Fragments d'une histoire de la musique à Genève* (V). — KELTERBORN (R.), *Terz-und quintcharakterliche Klangwelt, eine Ursache der stilistischen Vielschichtigkeit zeitgenössischer Musik.*

XII. HANDSCHIN (J.), *Überlegungen zu Bachs geschichtlicher Stellung.* — WALTER (F.), *La symphonie inachevée en mi de Schubert ou les avatars d'une partition.* — WÖRNER (K. H.), *Boris Blachers Bühnenwerke.* — HESS (W.), *Zweifelhalfte und untergeschobene Werke Beethovens.* — SAXE (S.), *Das Musikleben in Mexico.*

1955, I. JOACHIM (H.), *Ernst Křenek.* — KŘENEK (E.), *Verzeichnis der wichtigsten Werke seit 1948.* — KŘENEK (E.), *Die Zauberlehrlinge.* — NETTL (P.), *Universität und Musik in den USA.* — ANDRÉ GAILLARD (P.), *Adolphe Appia et l'évolution de la mise en scène wagnérienne à Bayreuth.* — BAUD-

BOVY (S.), *Un musicologue roumain : Constantin Braïloïu.* — SCHUH (W.), *Wilhelm Furtwängler* †.

II. TAPPOLET (W.), *La situation actuelle dans le domaine de la musique.* — BRINERS (A.), *Albert Schweitzer als Musiker.* — PRINGSHEIM (H.), *« Columbus » von Werner Egk.* — TIPPETT (M.), *Die Geburt einer Oper* [The Midsummer Marriage]. — WALTER (M.), *Zu den Beethoven-Falschungen.*

III. BECK (C.), *Die Folklore und die Musik unserer Zeit.* — KOEGLER (H.), *Serge Diaghilew als Freund und Anregerer neuer Musik.* — WALTER (M.), *Ein Klavierkonzert von Jean Baptiste Viotti.* — JAQUILLARD (P.), *A propos de Mélisande.*

IV. RUPPEL (K. H.), *Verdi und Shakespeare.* — KŘENEK (E.), *Charles Ives.* — FÄHNRICH (H.), *Erleuchtung und Erfüllung.* — BOUWS (J.), *La musique sud-africaine de Boniface jusqu'à Arnold van Wyk.* — IRTENKAUF (W.), *P. Placidus Andermatt O. S. B. und seine « Wiler Messe ».*

V. SILBERMAN (A.), *Ehrlichkeit unerwünscht ?* — LIESS (A.), *Zum Verständnis des Orffschen Theaters.* — RENNER (I.), *Gedanken zu Musiktherapie.* — TAPPOLET (C.), *Fragments d'une histoire de la musique à Genève. (VI).* — AESCHLIMANN-ROCHAT (A.), *Roberto Lupi.*

VI. Programme et textes officiels de la 56e fête de l'Association des musiciens suisses des 11-12 juin 1955 à Lausanne.

VII-VIII. SCHUCH (W.), *Zum Gedächtnis Willy Burkhards (1900-1955).* — STUCKENSCHMIDT (H. H.), *Der Elfenbeinerne Turm.* — PRINGSHEIM (H.), *Thomas Mann und die Musik.* — WALTER (F.), *Henri Dutilleux.*

IX. PRIEBERG (F. K.), *« Musik d.r Zukunft » und ihr Wesen.* — REFARDT (E.), *Briefe eines Musikfreundes (Andreas Heusler).* — REICH (W.), *Paul Klee und die Musik.* — FALK (M.), *Marin Marais, gambiste du Roi Soleil.* — SAMAZEUILH (G.), *Adolphe Boschot.*

X. DOFLEIN (E.), *Béla Bartók (1881-1945).* — MESSER-ALBRECHT (A.), *Erinnerungen an Béla Bartók Jugendjahre.* — SELDEN-GOTH (G.), *Ein Bartók-Gedenkblatt.* — BRONARSKI (L.), *La dernière mazurka de Chopin.*

XI. DOFLEIN (E.), *Die sechs Streichquartette von Paul Hindemith.* — TAPPOLET (W.), *Maurice Ravel « der Baske ».* — HESS (W.), *Ein ungedruckter Streichquintettsatz Beethovens.* — OULMONT (C.), *Leur plume d'Ingres.* — TELMÁNYI (E.), *Lösung der Probleme der Solo-Violinwerke von Bach.*

TURQUIE

Milli Mecmua (Revue nationale). Istambul.

1954. N° 161, décembre : GAZIMIHÂL (M.-R.), *Le monde musical, d'après Ibni Batuta.*

1955 : N° 162, mars : GAZIMIHÂL (M.-R.). *Démétrius Cantémir.*

— **Musiki Mecmuasi** (Revue musicale). Istambul.

1955. N° 84, février : YEKTA (Y.), *Raouf Yekta.* — N° 88, juin : numéro consacré à la mémoire de l'éminent musicien et musicologue turc, H. Sadettin Arel.

— **Türk Folklor Arachtirmalari** (Recherches de folklore turc). Istambul.

1954. N° 62, septembre : GAZIMIHÂL (M.-R.), *La danse des casta-*

gnettes. — N° 63, octobre : GAZIMIHÂL (M.-R.). *La question des danses nationales*.

1955 : N° 66, janvier : GAZIMIHÂL (M.-R.), *La danse Sappag ou Zabbag*. — N° 68, mars : GAZIMIHÂL (M.-R.), *Danses de Tokat*. — N°s 71 et 72, juin et juillet : GAZIMIHÂL (M.-R.), *I. Atakurt et la musique folklorique afghane*. — N° 73, août : GAZIMIHÂL (M.-R.), *Les instruments de musique servant de jouets pour enfants*. — N° 74, septembre : GAZIMIHÂL (M.-R.), *Orgues à bouche et Flûtes de Pan*. — ATAMAN (S.-Y.), *Hélosa* (chanson de noces).

— **Türk Yurdu** (La patrie turque). Ankara.

1954. N°s 1, juillet ; 2, août ; 4, octobre ; 5, novembre ; 239 (nouvelle numérotation) décembre. 1955 : N° 240, janvier : GAZIMIHÂL (M.-R.), *Les danses turques au cours des siècles*. — N° 238, novembre 1954 : HOERBURGER (F.), *L'emploi du Davoul en Tunisie*. — N° 239, décembre : YENIGÜN (H.), *Itrî, un des maîtres de la musique classique turque*. — N° 241, février : CHAPOLYO (E.-B.), *Raouf Yekta*.

YOUGOSLAVIE

Zvuk Jugoslovenska muslčka revija.

1955, 2-3. JANKOVIC (D. S.) et JANKOVIC (L. S.), *Pravilno u nepravilnome* [*Le régulier dans l'irrégulier* (danse populaire)].

NÉCROLOGIE

JACQUES HANDSCHIN

Le Professeur J. Handschin, qui vient de mourir à Bâle le 26 novembre 1955, était l'une des personnalités les plus originales et les plus marquantes du monde musicologique. Né à Moscou en 1886, mais d'origine suisse, il fit ses études en Russie, puis en Allemagne et en France (avec Widor). Organiste, il enseigna depuis 1909 au Conservatoire de Saint-Petersbourg et tint toujours par la suite à se prévaloir de cette fonction, exercée sur sa terre natale, qu'il quitta en 1920. Il soutint sa thèse à Bâle en 1921 sur la musique du XIIIe siècle. A partir de ce moment, outre des monographies sur Moussorgski, Saint-Saëns et Strawinski, il écrivit une série ininterrompue d'articles, particulièrement sur la musique médiévale, byzantine et russe, dans un grand nombre de périodiques. *Zeitschrift für Mw.*, *Archiv f. Mw.*, *Schweizerische Jahrbuch fur Mw.*, *Acta musicologica*, *Musica Disciplina*, *Revue du chant grégorien*, *Medium Aevium*, *Revue belge de musicologie*, *Revue internationale de musique*, *Annales musicologiques* (il avait promis pour le N° IV de cette revue un article sur « Le plus ancien tropaire »), etc. ; dans des Mélanges et dans de multiples actes de Congrès. Il avait avant toute chose la passion de la recherche, et la documentation accumulée par lui dans son bureau de Bâle, où il est professeur titulaire depuis 1935, est notoirement connue pour son étendue et sa richesse. La valeur de l'enseignement qu'il dispensa dans l'Université de cette ville, est suffisamment démontrée par le passage dans son séminaire de savants tels que O. Gombosi et M. Bukofzer, qui, par une cruelle coïncidence, viennent aussi tous deux de disparaître. Ce n'est que sur le tard que J. Handschin publia deux ouvrages généraux : une *Musikgeschichte im Überblick* (1948), dont d'importants extraits ont paru en français dans l'ouvrage collectif *Musica aeterna*, et un très dense *Der Toncharakter. Eine Einführung in die Tonpsychologie* (1948). Il meurt avant d'avoir reçu deux volumes de Mélanges écrits par ses amis à travers le monde, sur l'initiative de la Société suisse de musicologie.

F. L.

SÉANCES DE LA SOCIÉTÉ

Séance du 29 Avril 1955.

La séance est ouverte à 16 h. 30, salle Marguerite Gaveau, sous la présidence de M. Marc Pincherle, président de la Société.

Les candidatures suivantes sont proposées et agréées :

Mlle François Ganssen, présentée par MM. Dufourcq et Raugel.

M. Jean-Louis Georgeot, présenté par M. Dufourcq et Mlle Garros.

La parole est donnée à Mme Clercx-Lejeune pour sa communication : *Johannes Ciconia, (1340-1411)*. L'on savait ce musicien d'origine liégeoise et l'on supposait qu'il avait été chanoine de Padoue de 1400 à 1411 env. Entre ces deux dates, l'on avait situé ce que l'on connaissait de lui : motets, fragments de messes et chansons (françaises et italiennes). La diversité dont son style témoigne : ars nova française, ars nova italienne et un style nouveau issu de ces deux tendances, avait paru le signe d'un singulier éclectisme. Devant certaines difficultés de chronologie, on avait prolongé sa production jusque vers 1420 (Pirrotta), et son rayonnement jusque vers 1430 (Besseler). Ces hypothèses nous ont paru fragiles et nous avons jugé opportun de recourir à d'autres méthodes.

1° Puisque Johannes Ciconia était d'origine liégeoise, les archives de Liège n'avaient-elles plus rien à révéler ?

Nous avons livré le résultat de nos premières recherches en 1952 au Congrès de la S I M. à Utrecht (cf. *Johannes Ciconia de Leodio, Kongressbericht*, Utrecht, 1953, pp. 107-126). Né à Liège, vers 1340, Ciconia était revenu dans sa patrie après une absence assez prolongée : il y avait vécu de 1370 env. à 1401. Le milieu intellectuel, musical et le climat politique de la cité épiscopale nous permettaient de mieux définir certains aspects de sa vie et de sa personnalité.

2° Puisqu'il avait été chanoine de Padoue, les archives padouanes devaient apporter quelque lumière sur cette période de sa vie généralement située entre 1400 et 1411.

Des recherches aux archives capitulaires de la cathédrale et à l'Archivio di Stato de Padoue nous apprirent que le musicien séjourna dans cette ville entre 1403 et 1411 et qu'il mourut entre le 15 et le 24 décembre de cette année. L' « Epoche Ciconia » ne pouvait donc se prolonger jusque vers 1430.

3° Où avait-il, enfin, reçu sa formation ? Dans quelles archives convenait-il de rechercher son nom ?

Le recours à l'histoire générale de la Principauté de Liège nous a aidé à résoudre ce problème. Où donc allaient, au XIVe siècle, les clercs liégeois

désireux de parfaire leur formation et quérir des prébendes ? en Avignon.

Dès le 16 octobre 1350, Johannes Ciconia nous apparut comme jeune clerc dans l'entourage familial de Clément VI. C'est donc là qu'il reçut sa formation musicale au moment même où Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut et Jean de Muris imprégnaient des tendances de l'ars nova française la cité pontificale.

Mais une nouvelle surprise nous attendait : au lieu de rentrer dans sa patrie, une fois en possession de ses parchemins, Johannes Ciconia prit le chemin de l'Italie : il accompagnait le cardinal Gilles d'Albornoz, légat et conquérant des Etats pontificaux d'Italie. Il suivit son maître dans la péninsule de 1358 à 1367 : il connut ainsi directement l'ars nova italienne. Rien d'étonnant s'il la pratiqua.

Conclusions : ayant ainsi circonscrit la vie de ce musicien entre 1335 env. et 1411, il nous apparaît comme un homme du XIVe siècle et non du XVe comme on l'avait cru jusqu'ici.

Par conséquent, il convient de reporter vers le XIVe siècle des compositions qui, faute d'éléments positifs et de critères sûrs, avaient été situées dans le premier tiers du XVe siècle : notamment le virelai français *Sus ung fontayne*, les madrigaux, ballades de caccie du ms. de Lucques, quelques fragments de messes et, au moins, deux motets de circonstance.

Ces conclusions obligent à revoir des considérations de style que l'on avait auparavant élaborées.

Séance du Samedi 21 Mai 1955.

La séance est ouverte à 16 h. 30, à L'Institut de Musicologie de l'Université de Paris, sous la présidence de M. André Verchaly, secrétaire général de la Société.

Les candidatures suivantes sont proposées et admises :

Mme Henri Bert, présentée par Mlle Garros et M. Dufourcq.

M. H. A. Durand, ingénieur civil des Mines, présenté par MM. Marcel Husson et Félix Raugel.

La parole est donnée à M. le Professeur W. Boetticher pour sa communication : *Nouvelles recherches sur les œuvres inédites de Roland de Lassus.* M. Boetticher donna un premier rapport sur les œuvres de Lassus, nouvellement découvertes qui seront décrites dans sa monographie du maître : *Orlando di Lasso und seine Zeit, Repertoire untersuchungen zur Musikgeschichte der Spätrenaissance* (Cassel-Bâle 1956). M. Boetticher choisit deux problèmes : 1° La chronologie et le style de quelques nouvelles pièces dans les catégories déjà connues (motets, chansons, madrigaux) ; 2° La continuation de l'édition totale et les sources parmi les livres imprimés et manuscrits, en ce qui concerne les œuvres restées inédites. En outre, il a identifié systématiquement les versions antérieures, et indiqué beaucoup de variantes, particulièrement dans la rédaction du *Magnum Opus Musicum* de l'an 1604. Des motets sacrés furent reconnus comme des œuvres profanes de jeunesse. M. Boetticher rétablit l'ordre original des œuvres du compositeur et corrigea les résultats des compilateurs modernes en séparant les esquisses provisoires de la version définitive.

Parmi les livres d'Adrian Le Roy, éditeur français de Lassus, M. Boetticher découvrit un certain nombre d'œuvres nouvelles à un endroit imprévu de l'index. Il compléta 3 chansons et 16 madrigaux de 1559-70 et d'une

époque ultérieure, qui étaient mentionnés par Sandberger avec leurs titres, mais sans partition parce que quelques parties vocales étaient perdues.

M. Boetticher montra son nouveau *Supplementband* (tome supplémentaire) qui est sous presse. La plupart des pièces originales se trouvent à Paris et dans les bibliothèques provinciales, mais aussi à Faenza, Rome, Madrid, Valladolid, et dans des collections non encore cataloguées. Pour une bibliographie exacte de Lassus les inventaires et catalogues des expositions ou ventes anciennes sont une source riche, en y ajoutant les excellentes contributions de MM. Thibault et Pincherle. Le groupe des nouveaux motets, chansons et madrigaux témoigne d'une influence considérable de l'école française et italienne. Lassus a étudié passionnément Claudin, Certon, Cadéac, Maillard et Crecquillon, et M. Boetticher indique des rapprochements.

Parmi les chansons se trouve un texte franco-latin du style Quodlibet. Les Madrigaux sont sur des paroles de Pétrarque tirées des « Trionfi de la divinita » et de Ariosto (« Orlando furioso ») ; d'autres sont à rechercher dans les collections anonymes de l'époque.

M. Boetticher renvoie à ses rapports dans l'*Archiv für Musikwissenschaft*, 1955, IV, pages 206-214, et dans *Die Musikforschung*, 1955, IV, page 385 et suiv.

M. Raugel, vice-président de la société, remercie le professeur Boetticher de nous avoir communiqué les résultats de ses recherches si intéressantes. La séance se termine par un échange de vues auxquels prennent part, MM. Dufourcq, Verchaly, etc.

Séance du 27 Juin 1955.

La séance est ouverte au Musée de l'Homme, sous la présidence de M. André Schaeffner, vice président de la Société.

Les candidatures suivantes ont été proposées et agréées :

M. Humphrey Burton, présenté par Mme Bridgman et M. F. Lesure.

M. Gwynn S. Mc Peek, présenté par Mme Bridgman et M. Barry Brook.

La parole est donnée à M. Constantin Brailoiu pour sa communication : *La Métabole pentatonique*. Le conférencier exprime tout d'abord le regret de ce que, du fait d'un retard considérable de l'éditeur, il ait à répéter ce qu'il a déjà exposé dans une étude destinée au volume d'hommage pour le regretté P. M. Masson. Du moins se réjouit-il de pouvoir, cette fois, étoffer sa démonstration par une documentation sonore de quelque étendue.

La *métabole pentatonique* (terme choisi parce que très général et excluant, par opposition à « modulation », toute notion d'harmonie) est le passage d'une échelle pentatonique dans une autre. Ce passage s'opère par un mécanisme particulier, propre au domaine de la pentatonie : l'utilisation des sons accessoires et fluctuants dis en chinois *pyén* (degrés 4 et 7), lesquels permettent, selon qu'il est fait emploi d'un *pyén* aigu ou d'un *pyén* grave, la construction d'une échelle nouvelle, dont ils deviennent degrés constitutifs. Le nombre des nouveaux systèmes possibles est égal à celui des *pyén*, donc limité. A supposer, au départ, un « système de do », la mélodie peut pénétrer de plain-pied dans quatre autres, à savoir *sol, fa, si bémol* et *ré*, mais dans ceux-là seulement : il n'y faut donc pas chercher l'origine de la modulation harmonique moderne.

De nombreux enregistrements de mélodies populaires (notamment irlandaises, écossaises, norvégiennes) illustraient ces explications.

COMPTES DE L'ANNÉE 1954

Recettes		*Dépenses.*	
Disponibilités au 1-1-54.	44.466	Frais d'impressions Bulletins (imprimerie Paillart)	194.312
Cotisations encaissées..	139.766	Provision pour impressions Bulletins 54....	200.000
Ventes Revues-Heugel.	117.273	Frais secrétariat et Comptabilité	54.975
Subventions : 2e tranche pour 1953 reçue en janvier 1954.....	100.000	Disponibilités au 31-12-54	260.193
Subventions 1954.....	250.000		
Dons	50.000		
Abonnements	7.975		
	709.480		709.480

COMPTE DES PUBLICATIONS — ANNÉE 1954.

Ventes-Heugel	188.631	Déficit Publications au 1-1-54	596.215
Subventions : pour Publ. n° spécial (thèse de Mlle Briquet).....	300.000	Provision pour impression Bibliographie Ballard	750.000
Direction des Arts et Lettres	100.000		
Déficit au 31-12-54.....	757.584		
	1.346.215		1.346.215

SITUATION DES COMPTES AU 31 DÉCEMBRE 1954.

Débiteurs.		*Créditeurs.*	
Chèques Postaux.....	354.986	Sté Fse de Musicologie..	260.193
C. N. E. P. agence N....	265.162	MM. de Chambure.....	150.000
Heugel	75.586	Champion	50.000
Rentes	4.000	Meyer	50.000
Espèces	2.875	Provision pour impres. Bul. Musicologie.....	200.000
Déficit publications....	757.584	Provision pour impres. Bibl. Ballard-pub....	750.000
	1.460.193		1.460.193

TABLE DES MATIÈRES

1955

AMOUR (L. Maurice), *Les Musiciens de Corneille* 43

BURTON (H.), *Les Académies de musique en France au XVIIIe siècle* .. 122

DUFOURCQ (N.) et BENOIT (M.), *La vie musicale en Ile-de-France sous la Régence. Douze années à la Chapelle royale de Musique d'après une Correspondance inédite (1716-1728)* ..... 3 et 123

HARDOUIN (P.), *Quelques documents relatifs aux Couperin* 111

PONS (A.), *Le Droit de la Musique et du Chant Sacré dans l'Écriture Sainte* 30

NOTES ET DOCUMENTS. — *Un acte inédit de François Couperin* (M. Antoine), 76. — *Lully d'après l'inventaire de ses biens* (J. Cordey), 78. — *Un fonds provenant du Concert spirituel à la Bibliothèque Nationale* (E. Lebeau), 187. — *Concerts de hautbois et musettes au milieu du XVIIe siècle* (F. Lesure), 83. — *Trois instrumentistes français du XVIIe siècle* (F. Lesure), 186.

NOUVELLES MUSICOLOGIQUES. — *Journées internationales d'études sur les Fêtes de la Renaissance* (J. Jacquot), 194. — *Nouvelles diverses*, 105 et 193.

BIBLIOGRAPHIE : LES LIVRES. — *Annales Musicologiques*, T. II (N. Bridgman), 205. — R. P. M. R. ARBUS, *Le Grand Orgue de la Basilique de Saint-Maximin-La-Sainte-Baume et l'Histoire générale de l'orgue* (M. Pincherle), 211. — F. BOSE, *Musikalische Völkerkunde* (C. B. Brailoiu), 86. — A. DAVIDSSON, *Musikbibliographische Beiträge* (F. Lesure), 202. — *Documenta musicologica. Erste Reihe : Druckschriften-Faksimiles* (F. Lesure), 201. — N. DUFOURCQ, *Nicolas Lebègue (1631-1702)* (F. Raugel), 85. — *Grove's Dictionary of music and musicians* (M. Pincherle), 90. — E. HUGO, *The Letters of Frantz Liszt to Marie zu Sayn-Wittgenstein* (E. Haraszti), 93. — J. HANDSCHIN, *Eine alte Neumenschrift. Zu « eine alte Neumenschrift »* (S. Corbin), 196. — E. JAMMERS, *Die Essener Neumenhandschriften der Landesund Stadt-Bibliothek Düsseldorf. Die Palaeofraenkische Neumenschrift* (S. Corbin), 196. — *Journal of the International folk music council*, vol. VII (S. Wallon), 203. — P. MOHR, *Die Handschrift B 211-215 der Proske-Bibliothek zu Regensburg mit kurzer Beschreibung der Handschriften*

B 216-219 und *B 220-222* (F. Lesure), 202. — H. J. MOSER, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland* (S. Wallon), 209. — *Musique et Poésie au XVIe siècle* (M. Pincherle), 89. — F. NOSKE, *La mélodie française de Berlioz à Duparc. Essai de critique historique* (A. Verchaly), 204. — *L'Orchestra* (A. Verchaly), 207. — J. ROBYNS, *Pierre de La Rue (circa 1460-1518). Een Bio-bibliographische Studie* (F. Lesure), 199. — W. SCHMIEDER, *Bibliographie des Musikschrifttums, 1950-1951* (F. Lesure), 88. — T. WARNER, *Musische Erziehung zwischen Kult und Kunst* (S. Wallon), 203. — E. WINTERNITZ, *Musical autographs from Monteverdi to Hindemith* (M. Pincherle), 211. — W. L. WOODFILL, *Musicians in English Society, from Elisabeth to Charles I* (N. Dufourcq), 86.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — *An Anthology of English Lute Music (16th century)* ed. by D. Lumsden (J. Jacquot), 213. — Cl. MARCEL-DUBOIS et M. ANDRAL, *Musique populaire vocale de l'Ile de Batz* (C. Brailoiu), 102. — G. B. PLATTI, *Zwölf Sonaten für Cembalo oder Klavier*, herausgegeben von L. Hoffmann-Erbrecht (A. Verchaly), 214. — G. VECCHI, *Poesia Latina medievale, Itroduzione, Testi, Traduzioni, Note Trascrizioni musicali* (S. Corbin), 103.

PÉRIODIQUES, CONGRÈS ET MÉLANGES..... 216

SÉANCES DE LA SOCIÉTÉ. — Mercredi 22 décembre 1954 (communication de Mme Lila Maurice Amour, 107. — Lundi 24 janvier 1955 (Assemblée générale), 107. — Jeudi 3 mars 1955 (communication de Mlle Solange Corbin), 108. — Vendredi 29 avril 1955 (communication de Mme Clercx-Lejeune), 236. — Samedi 21 mai 1955 (communication de M. le Professeur W. Boetticher), 236. — Lundi 27 juin 1955 (communication de M. C. Brailoiu), 237.

NÉCROLOGIE. — Adolphe Boschot, 106. — Jacques Handschin, 234.

COMPTES DE LA SOCIÉTÉ. — Année 1954, 238.

12/3 C. Music Lib.
24 Dud. Hp. 15

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART (D. 5629). — 1956.